

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL**  
**MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL**

KELLY CASTELO BRANCO DA SILVA MELO

**BIBLIÓFILOS E BIBLIODETETIVES: personagens de patrimônio e memória**

Rio de Janeiro

2015

**KELLY CASTELO BRANCO DA SILVA MELO**

**BIBLIÓFILOS E BIBLIODETETIVES: personagens de patrimônio e memória**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Linha: Memória e Patrimônio

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Leila Beatriz Ribeiro

Rio de Janeiro

2015

M528b

Melo, Kelly Castelo Branco da Silva.

Bibliófilos e bibliodetetives : personagens de patrimônio e memória / Kelly Castelo Branco da Silva Melo. - 2015.

175 f. : il. (algumas color.) ; 30 cm + 1 CD-Rom.

Orientador: Leila Beatriz Ribeiro.

Dissertação (Mestrado)—Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Referências: f. 167-175.

1. Bibliofilia. 2. Colecionismo. 3. Coleção. 4. Livro. 5. Memória. 6. Romance policial. I. Ribeiro, Leila Beatriz. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. III. Título.

CDU 090.1

**KELLY CASTELO BRANCO DA SILVA MELO**

**BIBLIÓFILOS E BIBLIODETETIVES: personagens de patrimônio e memória**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 26 de fevereiro de 2015.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Leila Beatriz Ribeiro (Orientadora)

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

---

Prof. Dr. Amir Geiger

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Evelyn Goyannes Dill Orrico

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

---

Prof. Dr. Eduardo Ismael Murguia

Universidade Federal Fluminense (UFF)

---

Dr<sup>ª</sup>. Márcia Cristina da Silva Sousa (Suplente)

Fundação Biblioteca Nacional (FBN)

A Eduardo Ismael Murguía  
(*in memoriam*).

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha orientadora, Leila Beatriz Ribeiro, por estar presente e firme em cada passo; pela seriedade de seu trabalho; pelos puxões de orelha, conversas, livros... Enfim, por tudo. Leila, eu sei que é/foi (in)tenso (risos), mas, não fosse por você, eu ainda estaria por aí, voando... Que nem balão perdido no tempo... Espero poder fazer melhor no doutorado (vou tentar! :-D).

Agradeço a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, em especial ao professor Amir Geiger, por fazerem dessa jornada algo tão estimulante intelectualmente. Com vocês vivi na pele a máxima de Einstein que diz que a mente que se abre/expande a uma nova ideia jamais volta ao seu tamanho anterior.

A CAPES pela bolsa, sem a qual simplesmente não me teria sido possível cursar o mestrado nesse momento da minha vida. Quiçá em algum outro...

Aos membros da minha banca, pelo tempo que reservaram e pelo trabalho e atenção que destinaram a esta dissertação.

Aos amigos que fiz – e aos que reencontrei – pelos papos, pela ajuda, pela bagunça divertida nos ônibus das cidades que visitamos congressos afora... Mas, principalmente, a Paula Dias – cara, Paulaaaaa, foi um presentão poder dividir vida de uni contigo de novo (dessa vez, sem certos episódios desfavoráveis – uahaha). Sem você teria sido bem mais difícil, as viagens de volta de metrô teriam sido sufoco ao invés de comédia, toneladas de risadas não teriam sido dadas e... bom, *isso basta* (risos). Te vejo no doutorado (sem pressão... uaha).

Agradeço a Rodrigo Moura por aceitar minha escolha pelo caminho acadêmico, mesmo com todas as complicações resultantes dela; e a minha filha, Maísa, o amor da minha vida, por tentar e, por muitas vezes, até mesmo entender, dentro dos limites de sua pouca idade, que eu precisava escrever ao invés de brincar com ela.

Ao escritor John Dunning e sua esposa Helen Dunning, pela atenção que me deram e pelo apreço que demonstraram pelo meu trabalho<sup>1</sup>.

A todos vocês, do fundo do meu coração, muito obrigada.

---

<sup>1</sup> My thanks to the author John Dunning and his wife Helen Dunning, for the attention they've given me and the appreciation they showed for my study.

“Melhor do que a criatura,  
Fez o criador a criação.  
A criatura é limitada.  
O tempo, o espaço,  
normas e costumes.  
Erros e acertos.  
A criação é ilimitada.  
Excede o tempo e o meio.  
Projeta-se no cosmos.”

(Cora Coralina, *Considerações de Aninha*)

“Deixe-o sozinho por um momento ou dois,  
e você o verá de cabeça baixa,  
cismando, cismando,  
olhos fixos em algum fragmento,  
alguma pedra, alguma planta comum,  
a coisa mais comum,  
como se fosse a pista.  
Os olhos preocupados se erguem,  
furtivos, metálicos, insatisfeitos,  
com a meditação sobre a verdade  
e o insignificante.”

(Robert Lowell, *Hawthorne*)

“As coisas que não levam a nada  
têm grande importância  
Cada coisa ordinária é um elemento de estima  
Cada coisa sem préstimo  
tem seu lugar [...]  
As coisas que não pretendem, [...]  
Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma [...]  
As coisas sem importância  
são bens de poesia”

(Manoel de Barros, *Matéria de Poesia*)

## RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo geral o construir de uma meta coleção, para a qual se apresenta como processo (o colecionar) e como produto (a coleção). Pretende formar e ser uma coleção de narrativas de coleção; uma coleção de narrativas de bibliófilos sobre bibliofilia, que tem por intenção representar mnemonicamente essa prática e seus agentes. Ela analisa as coleções bibliófilas como narrativas e representações de memória, utilizando como campo os cinco romances policiais escritos pelo norte-americano John Dunning – a saber: *Edições perigosas*, *Impressões e provas*, *A promessa do livreiro*, *Assinaturas e assassinatos*, e *O último caso da colecionadora de livros* – que compõem a série do detetive bibliófilo Clifford Janeway. Através do investigar dessas narrativas e do colocá-las em paralelo com as teorias colecionistas e os discursos de alguns bibliófilos como Rubens Borba de Moraes, Eduardo Frieiro, José Mindlin e Umberto Eco, explora e relaciona os conceitos de coleção e memória; articula conceitualmente objeto, dentro de uma perspectiva patrimonial e mnemônica; trabalha as relações existentes entre livro, literatura e memória; apresenta o conjunto da série de Janeway como a coleção sobre bibliofilia de Dunning, identificando, recortando e descrevendo categorias, para compreender que aspectos do universo colecionista estão nelas representados e, assim, revelar o que essa coleção tem a nos dizer sobre este universo.

**Palavras-chave:** Bibliofilia. Coleção. Livro. Memória. Romance Policial.

## ABSTRACT

This dissertation presents itself as a collection, for which it is both process and product. It intends to build and to be a collection of narratives about collecting; a collection of bibliophilistic narratives about bibliophily that mnemonically represents this practice and its agents. It analyzes bibliophilistic collections as narratives and memory representations, using as field of study five crime fiction novels written by North-American writer John Dunning – *Booked to die*, *The bookman's wake*, *The bookman's promise*, *The sign of the book* and *The bookwoman's last fling*. By investigating those narratives, and by putting them in parallel with collection theories and speeches by bibliophiles such as Rubens Borba de Moraes, Eduardo Frieiro, José Mindlin, e Umberto Eco; it explores and relates the concepts of collection and memory; it conceptually articulates objects in a patrimonial and mnemonic perspective; it inquires into the relationship between books, literature and memory; it presents the Clifford Janeway series as a bibliophilistic collection built by Dunning, identifying and describing categories, in order to comprehend which aspects of the collecting universe are represented by them; and thus reveal what this collection has to say about this universe.

**Keywords:** Bibliophily. Collection. Book. Memory. Crime fiction.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Esquema 1	<i>Tipologia nos livros</i> .....	20
Esquema 2	<i>Meta-representação</i> .....	22
Mapa 1	<i>Localização geográfica de Denver nos Estados Unidos</i> .....	72
Esquema 3	<i>Fluxo de resolução do crime na rede de personagens/fontes – Edições perigosas (2007)</i> .....	75
Mapa 2	<i>Trajeto Denver-Seattle feito por Janeway</i> .....	76
Mapa 3	<i>Trajeto Seattle-North Bend feito por Janeway e Eleanor Rigby</i> .....	77
Mapa 4	<i>Trajeto Seattle-Snoqualmie feito por Janeway e Amy Harper</i> .....	78
Esquema 4	<i>Fluxo de resolução do crime na rede de personagens/fontes – Impressões e provas (1996)</i> .....	81
Mapa 5	<i>Trajeto Denver-Baltimore feito por Janeway</i> .....	83
Mapa 6	<i>Trajeto Baltimore-Atlanta-Charleston feito por Janeway e Koko</i> .....	84
Esquema 5	<i>Fluxo de resolução do crime na rede de personagens/fontes – A promessa do livreiro (2006)</i> .....	87
Mapa 7	<i>Trajeto Denver-Paradise feito por Janeway</i> .....	88
Mapa 8	<i>Trajeto Paradise-Monte Vista feito por Janeway e os irmãos Keeler</i> .....	90
Mapa 9	<i>Trajeto Denver-Burbank feito por Janeway</i> .....	91
Esquema 6	<i>Fluxo de resolução do crime na rede de personagens/fontes – Assinaturas e assassinatos (2008)</i> .....	94
Mapa 10	<i>Trajeto Denver-Idaho Falls feito por Janeway</i> .....	95
Mapa 11	<i>Trajeto Idaho Falls-Richmond feito por Janeway</i> .....	98
Mapa 12	<i>Trajeto Richmond-Santa Anita Race Track (Los Angeles) feito por Janeway</i> .....	99
Mapa 13	<i>Trajeto Santa Anita Race Track (Los Angeles)-Idaho Falls feito por Janeway</i> .....	100
Esquema 7	<i>Fluxo de resolução do crime na rede de personagens/fontes – O último caso da colecionadora de livros (2009)</i> .....	102
Esquema 8	<i>Tipos de fontes</i> .....	106
Quadro 1	<i>Fontes de Edições perigosas (2007)</i> .....	113
Quadro 2	<i>Fontes de Impressões e provas (1996)</i> .....	113
Quadro 3	<i>Fontes de A promessa do livreiro (2006)</i> .....	115

Quadro 4	<i>Fontes de Assinaturas e assassinatos (2008)</i> .....	118
Quadro 5	<i>Fontes de O último caso da colecionadora de livros (2009)</i> .....	119
Quadro 6	<i>Os personagens bibliocriminosos nas demais categorias</i> .....	128
Quadro 7	<i>Personagens de Edições perigosas (2007)</i> .....	131
Quadro 8	<i>Personagens de Impressões e provas (1996)</i> .....	136
Quadro 9	<i>Personagens de A promessa do livreiro (2006)</i> .....	141
Quadro 10	<i>Personagens de Assinaturas e assassinatos (2008)</i> .....	145
Quadro 11	<i>Personagens de O último caso da colecionadora de livros (2009)</i> .....	147
Quadro 12	<i>Livro-objeto/objeto-livro em Edições perigosas (2007)</i> .....	153
Quadro 13	<i>Livro-objeto/objeto-livro em Impressões e provas (1996)</i> .....	156
Quadro 14	<i>Livro-objeto/objeto-livro em A promessa do livreiro (2006)</i> .....	158
Quadro 15	<i>Livro-objeto/objeto-livro em Assinaturas e assassinatos (2008)</i> .....	159
Quadro 16	<i>Livro-objeto/objeto-livro em O último caso da colecionadora de livros (2009)</i> .....	161

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
2	<b>BIBLIOFILIA: ANTES DE TUDO, <i>COLEÇÃO</i></b> .....	26
2.1	COLEÇÃO E MEMÓRIA.....	27
2.2	PRÁTICA, POÉTICA, POLÍTICA.....	39
2.3	PARA ALÉM DE COLEÇÃO, UMA COLEÇÃO DE <i>LIVROS</i> .....	49
2.3.1	<b>O livro: um objeto</b> .....	51
2.3.2	<b>Literatura e memória: um bibliocaminho</b> .....	58
2.3.3	<b>A forma gênero</b> .....	63
2.3.4	<b>O romance policial</b> .....	66
3	<b>APRESENTANDO O CAMPO</b> .....	68
3.1	CLIFFORD LIBERTY DUNNING: NARRADOR-COLECIONADOR.....	68
3.2	AS AVENTURAS DE UM BIBLIODETETIVE.....	70
3.2.1	<b>Edições perigosas</b> .....	71
3.2.2	<b>Impressões e provas</b> .....	76
3.2.3	<b>A promessa do livreiro</b> .....	82
3.2.4	<b>Assinaturas e assassinatos</b> .....	88
3.2.5	<b>O último caso da colecionadora de livros</b> .....	95
4	<b>A BIBLIOFILIA NOS LIVROS</b> .....	104
4.1	ENTRE LIVROS, CARTAS, DIÁRIOS E OUTRAS FONTES.....	105
4.2	BIBLIÓFILOS, BIBLIOCRIMINOSOS E OUTROS BIBLIOPERSONAGENS.....	121
4.3	DINÂMICAS DE VALORIZAÇÃO.....	150
5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS (DESEMPACOTANDO)</b> .....	165
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	167

## EMPACOTANDO<sup>2</sup>

Ela agora veste preto conforme determina a norma, seu passaporte de entrada para uma esfera de outro tipo: também colecionista, mas utilitária.

Para obter o direito de exibir sobre a lombada tal uniforme monocromático, ela foi avaliada em cores diversas – uma específica para cada um dos membros de sua banca avaliadora: seus destinatários primeiros – e ostentou no verso da contracapa a assinatura da artista que a encadernou, seguida de identificação por letra – de “A” a “E”, como para os assinantes especiais da Grayson Press<sup>3</sup> –: uma para cada um deles; *única* para cada um deles.

Como a encadernação de agora, a anterior também lhe conferia status, mas não o de objeto biblioteconômico, e sim o de *objeto colecionável*.

Foi assim que a coleção-dissertação foi apresentada pela primeira vez: vestida de coleção, com aura de objeto de arte ao sair do envelope.

As identificações de autoria e título não lhe eram fixas de forma alguma, para não a ferirem auraticamente. Apenas recobriam a capa, seguras por um elástico frouxo – mas o faziam, para tampouco a ferirem normativamente.

E como coleção é algo subjetivo e não imposto, algo que permite diferentes arranjos e, acima de tudo, possibilidade de escolha, autor e título não eram os únicos elementos móveis: a roupa de objeto de arte também podia ser retirada, e eis que da bruma aurática surgiam dois elementos distintos: a dissertação-objeto utilitário, de trabalho; e uma bela capa vazia e solta – para vestir de colecionáveis outros objetos, para adentrar também a esfera do útil e servir como pasta, ou para encontrar outros destinos quaisquer.

E é/foi com a encadernação – que normalmente termina – que nós começamos.

---

<sup>2</sup> Jogo com o texto *Desempacotando minha biblioteca*, de Walter Benjamin (1995), com o qual fechamos a dissertação.

<sup>3</sup> Referência a um dos elementos da trama do livro *Impressões e provas* (DUNNING, 1996). Chave cifrada para um jogo feito por nós com a realidade e a ficção.

## 1 INTRODUÇÃO

Eu creio... Em minha memória: a Coisa<sup>4</sup>.

Seres humanos são seres sociais que se constroem coletivamente constantemente integrados ao meio onde vivem, em um fluxo ininterrupto de influenciar e sofrer influência. Entretanto, embora tal afirmativa seja correta, deve-se observar que ela traz à tona a noção equivocada de que caracterizar humanos, como *seres sociais*, é algo *natural*, de que a qualidade de ser social é algo inato e inerente ao homem.

Olhamos em volta e o viver em sociedade não nos causa estranhamento; pelo contrário: é uma forma de existência a tal ponto comum que acabamos por pensá-la como parte da *natureza* humana. Mas isso, conforme anteriormente mencionado, se trata de um equívoco. O social é uma construção. É a humanidade – o conjunto da espécie humana – que cria “a associação como sua forma geral de vida”, uma vez que “essa não era, por assim dizer, [sua] única possibilidade” de existência. “A espécie humana poderia [...] ter sido associada<sup>5</sup>” (SIMMEL, 1971, p. 36, tradução nossa).

Seja porque o social potencializava a sobrevivência, seja por lógicas de pertencimento, seja por disputas, por laços afetivos ou interesses quaisquer, em algum momento do passado, o homem tomou o caminho da associação e continuou a fazê-lo por um período extenso o bastante para que viver em grupo não mais se apresentasse como uma dentre outras possibilidades de existência, mas como algo *natural*, um dos elementos base no universo da espécie.

Tem-se então essa grande categoria *Ser Humano* – algo para além do ente biológico – na qual o indivíduo, o coletivo e o ambiente encontram-se intrincados a tal ponto que é difícil nela identificar o que é individual, o que é social e o que é ambiental. Na verdade, esses elementos estão emaranhados de tal forma que talvez uma separação não seja possível, na medida em que cada um de nós é artefato construído e, ao mesmo tempo, construtor (MAUSS, 2003). Nesse sentido, humanos – aquilo que assim designamos e que assim reconhecemos como “humanos” – só o são porque viveram em sociedade por tempo suficiente para sê-lo (GEIGER, 2013). O que são é resultado do viver em conjunto e construir

---

<sup>4</sup> Paralelo entre o pensamento de Léon Deubel – “Eu creio... em minha alma: a Coisa” – apresentando Benjamin em seu texto *O colecionador* (2006), e o pensamento de Umberto Eco de que identificamos nossa alma com nossa memória, apresentado em seu livro *A memória vegetal* (2010).

<sup>5</sup> Do original em inglês: “*Mankind has created association as its general form of life. This was not, so to speak, the only logical possibility. The human species could just as well have been unsocial.*”

o – e em – conjunto; ou seja, é o viver em sociedade que forja o *humano* e, por conseguinte, a *humanidade* – para além da espécie, a *propriedade* do que é humano.

Uma vez que é possível entender a memória social como aquilo que de certa forma permanece da sociedade – “humanos agregados moldando seus afetos com certa regularidade” (GEIGER, 2013) –; aquilo que se mantém mesmo quando o tempo da existência física expira; aquilo que aglutina, que dá coerência e que mantém os grupos vivendo gregariamente mesmo com o suceder das gerações, pode-se dizer que a própria sociedade (construto social, entidade-grupo), é “memória funcionando” (GEIGER, 2013). Memória essa que resiste, prossegue, renova-se, propaga-se e se preserva de formas variadas, dentre as quais se encontra a transmissão.

É a preocupação com o preservar/transmitir/fazer sobreviver da memória – a necessidade de passar algo adiante ainda que na ausência do acontecimento ou dos sujeitos ou objetos que o motivaram (LE GOFF, 2012) e não deixar que se percam certas informações, afeições, práticas – que leva os homens a criarem meios de memória, um processo que se inicia com o comportamento narrativo. Através do uso da linguagem falada e, posteriormente, da escrita, as possibilidades de armazenamento de memória são expandidas, na medida em que a levam a ultrapassar os limites físicos do corpo para entremear-se seja nos outros, seja em mitogramas, em estelas, obeliscos, em inscrições de todo tipo... seja na escrita (LE GOFF, 2012).

Se a humanidade construiu outros tempos, mais rápidos, mais violentos que os das plantas e animais, é porque dispõe deste extraordinário instrumento de memória e de propagação das representações que é a linguagem. É também porque cristalizou uma infinidade de informações nas coisas e em suas relações, de forma que pedras, madeira [...] retêm informações em nome dos humanos. Ao conservar e reproduzir os artefatos materiais com os quais vivemos, conservamos ao mesmo tempo os agenciamentos sociais e as representações ligados às formas e seus usos [...]. Seja nas mentes, através de processos mnemotécnicos, no bronze ou na argila pela arte do ferreiro ou do oleiro, seja sobre o papiro do escriba ou o pergaminho do copista, as inscrições de todos os tipos – **e em primeiro lugar, a própria escrita** – desempenham o papel de travas de irreversibilidade. Obrigam o tempo a passar em apenas um sentido (LÉVY, 1993, p. 76, grifo nosso).

Esse fenômeno de transferência intencional da memória para suportes materiais – e ressalta-se aqui o aspecto *intencional*, já que se pode pensar em uma transferência não intencional de memória para suportes materiais a partir do momento em que o homem começa a fabricar artefatos – é processo gradual que se intensifica nas últimas décadas, naquilo que Nora (1993) chama de metamorfose contemporânea.

Se o universo humano é dinâmico e se encontra em um estado permanente de impermanência e transformação, assim também ocorre com a memória, parte importante desse universo, que “como fenômeno coletivo e social [...] construído coletivamente” está sujeita a “flutuações, transformações e mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p. 201). Assim, da mesma forma que, como apontou Andreas Huyssen, atualmente “não há nenhum espaço puro fora da cultura da mercadoria, por mais que possamos desejar tal espaço” (2004, p. 21), isso também é verdade para os espaços de construção mnemônica, tão “autênticos” (SAPIR, 2012) para a sociedade capitalista atual, como a oralidade e o costume para as sociedades tradicionais. Em se tratando de uma existência humana que se encontra cada vez mais fundamentada na cultura material, a intensificação do aporte mnemônico nessa materialidade torna-se um desdobramento compreensível.

Componentes importantes desse universo – “a vida material é constituída pelos homens e pelas coisas, pelas coisas e pelos homens” (BUCAILLE; PESEZ, 1989, p. 28-29) – os objetos – que são, já em si, vetores de comunicação, elementos de cultura e suportes de memória (MOLES, 1972) – se apresentam como mediadores informacionais cada vez mais fundamentais não só da relação dos indivíduos com seu ambiente, mas também com os outros e consigo mesmos, acabando por serem partes atuantes de operações humanas significativas, como as de construção de memória e identidade. Assim sendo, eles se tornam rico objeto de estudo das ciências humanas e sociais, que se voltam para eles em busca do desvendar das relações sujeito-objeto, reconhecendo que este binômio inter-relacional guarda a chave para outras conexões mais abrangentes, como sujeito-mundo e sujeito-memória.

Entre as muitas relações que os indivíduos estabelecem com as coisas, encontra-se o colecionismo e, mais especificamente, o que aqui se pretende abordar, o colecionismo de livros: a bibliofilia.

Meu interesse pelo tema surgiu, na verdade, de um desinteresse. O motivo de tal *hobby* ser abordado em uma ou outra aula durante meus anos de formação em Biblioteconomia me escapava completamente. Eu não conseguia enxergar a relevância do assunto e entendia “bibliofilia” segundo a noção pré-concebida (e, sim, preconceituosa de muitas formas) de que esta era “coisa de velho”, um passatempo de excêntricos, algo marginal, sem importância. E eu não estava sozinha ao seguir tal linha de pensamento. Ouso dizer que minha perspectiva passada estava até bem próxima do senso comum do termo.

Pode-se tomar como indício disso, a forma como Rubens Borba de Moraes – importante bibliófilo, bibliógrafo e bibliotecário paulista – inicia o seu célebre *O bibliófilo aprendiz* – livro através do qual o intelectual se propõe a “prosear” sobre esse tipo de prática

coleccionista (2005, p. 14). Já na abertura do primeiro capítulo – intitulado *Para quê? Por quê?* – Moraes reconta uma conversa transcorrida entre um banqueiro (“o apatacado personagem”) e um poeta. Sem conseguir encontrar uma finalidade para tal manifestação artística, o primeiro pergunta ao segundo: “para que serve a poesia?” e o poeta responde: “para o senhor, não serve para nada”.

“Tinha razão o poeta”, diz Moraes. “Para muita gente, tudo na vida deve ter uma utilidade.” E continua: “Para essa gente pretensiosa não adianta explicar certas coisas, elas não chegaram ainda a um desenvolvimento cultural suficiente para apreciar as coisas sem utilidade aparente” (2005, p. 17).

Excetuando-se considerações acerca de supostos níveis de desenvolvimento cultural, conforme assumi anteriormente, confesso que já fiz parte desse grupo “pretensioso”, condenado pelo bibliófilo, e que este foi precisamente o ponto de partida da minha jornada.

“Para que serve a bibliofilia?”

Para mim, não servia para nada.

Até que, diante da necessidade da elaboração de um trabalho sobre o assunto em uma das disciplinas da graduação, fui levada a pensar diferente e o colecionismo bibliófilo se mostrou para mim – uma amante de livros e papel – um objeto de pesquisa de tal forma rico, que acabou por se tornar não apenas o tema do meu trabalho de conclusão de curso (2011), como também de minha atual pesquisa e dissertação de mestrado.

As perguntas que me atormentavam talvez povoem a cabeça de outros: por que caberia falar de bibliofilia, um *hobby*, na academia? Por que se debruçar sobre algo tão banal e corriqueiro quanto o ato de colecionar?

Ouso afirmar que a banalidade é apenas aparente, assim como é apenas aparente sua inutilidade. Ou ainda, que é justamente na banalidade, na “ausência de serventia”, que a finalidade e importância habitam (ARTIÈRES, 1998). Abraham Moles, por exemplo, afirma que “a arte é aquilo que não *serve*<sup>6</sup> a nada” (1981, p. 138, grifo do autor); no entanto, não se pode dizer que a arte é irrelevante ou que não é importante – uso o exemplo da arte porque aqui tomamos coleção não apenas como criação, mas como criação artística de si (PEARCE, 1992, 2013). Mas não nos adiantemos.

Forçar-se a olhar para além dessa fachada de aparente irrelevância é, sim, debruçar-se sobre coisas comuns, mas é também, ao fazê-lo, talvez encontrar o sentido dessas práticas

---

<sup>6</sup> Note-se que “*servir a*” tanto pode significar “estar a serviço de” no sentido de ser criado, servo; como pode significar “ter préstimo ou serventia”, “ser útil, ou prestável” (LUFT, 2011, p. 481-482). Estabelecemos aqui um paralelo com o pensamento de Benjamin, que fala da utilidade como servidão quando se refere ao colecionar como “a libertação das coisas da servidão de serem úteis (2006, p. [243]).

cotidianas que, no fim, são os instrumentos de que dispomos para arrumarmos, desarrumarmos e rearrumarmos a nós mesmos e ao mundo a nossa volta; e, no contemplar desse sentido, talvez entender um pouco melhor quem somos nós (ARTIÈRES, 1998).

É como argumentou o antropólogo norte-americano Clifford Geertz em seu *A interpretação das Culturas*: “se [...] desejamos encontrar a humanidade face a face” temos que “descer aos detalhes”, às pequenas coisas, ao particular e circunstancial, para “além das etiquetas enganadoras, além dos tipos metafísicos, além das similaridades vazias” (2012, p. 38). Para o autor – segundo uma concepção antropológica com a qual nosso tema e o olhar que lançamos sobre ele se afinam – no insignificante é possível encontrar “o caminho para o geral, para as simplicidades reveladoras da ciência” (GEERTZ, 2012, p. 38).

Dito isso, “cismando, cismando<sup>7</sup>” (LOWELL, 1964 apud GEERTZ, 2012, p. 39) que nossa incursão ao infraordinário comece:

E a bibliofilia? Serve para quê, afinal?

Retomemos a resposta do poeta ao banqueiro: “**para o senhor**, não serve para nada” (MORAES, 2005, p. 17, grifo nosso). Note-se que a ênfase está no *outro*. Talvez, então, a questão não seja tanto se a bibliofilia tem serventia ou não, mas antes, *para quem*. Pois para um bibliófilo, ela certamente serve para muitas coisas.

Academicamente, a questão não é tanto a *serventia* dessa prática, mas antes o que dela se pode depreender sobre o bibliófilo, sobre o mundo e sobre nós.

Em alguns de seus textos<sup>8</sup>, o antropólogo Gregory Bateson menciona que, quando questionada sobre o que queria dizer com sua dança, a bailarina norte-americana Isadora Duncan respondia que, se soubesse dizer, não precisaria dançar (BATESON, 1972), de forma que, sua própria dança, em si, já dizia algo.

O mesmo raciocínio se pode aplicar às coleções; principalmente se, resgatando a profunda relação estabelecida por Marshall (2005) entre *coleccionar* e *narrar*, entendermos que coleccionar é narrar com objetos. Assim, as coleções, em si mesmas, já dizem algo, já trazem em si uma mensagem, que é, sim, do colecionador, mas que, por se materializar nos objetos, funde-se a outras mensagens: àquelas por eles trazidas. Podemos então pensar nessa mensagem colecionadora como meta-mensagem: uma mensagem de mensagens; uma mensagem construída com outras, algo que parece único, mas que é formado por “algos” diversos.

<sup>7</sup> Referência ao poema de Lowell transcrito em epígrafe.

<sup>8</sup> Por exemplo, em: *Style, grace and information in primitive art*, e em *Form, substance and difference*; ambos textos do livro *Steps to an ecology of mind*, de 1972.

Com o presente trabalho, olhamos para as coleções e temos como norte não *para quês* e *por quês*, mas o que elas têm para nos dizer, o que nos dizem. Direcionamos para as coleções um olhar que as percebe como narrativas; ou melhor, como meta-narrativas, pois à narrativa que o colecionador constrói com a coleção, somam-se aquelas trazidas pelos objetos que a compõem.

Ler essas narrativas é acessar outras realidades e memórias, uma vez que as coleções bibliófilas – como qualquer coleção – são representações mnemônicas: apenas “a ponta do iceberg”, as “cristalizações mais visíveis” (GONDAR, 2011, p. 23) de processos de produção de memória.

Em seu texto, *Quatro proposições sobre memória social*, a pesquisadora e psicanalista Jô Gondar afirma que “em Foucault [...] memória é o nome dado às práticas ou processos de criação de si que rompem com os modos de subjetivação predominantes em um campo social” (2011, p. 24). Segundo tal concepção, não se poderia entender a bibliofilia como uma maneira de produzir uma forma de estar no mundo? Uma prática de criar-se, e, portanto, de acordo com a concepção de Gondar com base em Foucault, já, em si, *memória*? Nessa perspectiva, não seriam os bibliófilos – uma vez colecionadores – agentes produtores e perpetuadores de memória? E ainda, levando-se em consideração o objeto colecionado – o livro: que traz memória tanto em sua materialidade de objeto, como no conteúdo intelectual que carrega, e na voz do autor que ele evoca – não seria acertado dizer que, nessas coleções, essas dinâmicas se potencializam?

Possíveis respostas para tais perguntas serão apontadas no curso da presente dissertação, que pretende guiar o leitor – para longe do senso comum de bibliofilia – por um caminho que confirma tal prática como um objeto de estudo relevante para o campo da memória social.

Nossa pesquisa é de caráter qualitativo e toma como campo empírico um grupo de narrativas: as dos romances policiais da série escrita pelo norte-americano John Dunning. Essa série, que tem por personagem principal o detetive bibliófilo Clifford Janeway, é composta por cinco títulos, a saber: *Edições perigosas* (2007); *Impressões e provas* (1996); *A promessa do livreiro* (2006); *Assinaturas e assassinatos* (2008); e *O último caso da colecionadora de livros* (2009).

Essas obras narram as aventuras (ou desventuras) de Janeway, que se desenrolam a partir do momento em que este resolve deixar a polícia para seguir aquela que ele julga sua segunda vocação: trabalhar com livros. Mas na medida em que crimes ligados à prática

bibliófila vão acontecendo, ele se vê obrigado a acionar a vida que deixou para trás para solucioná-los.

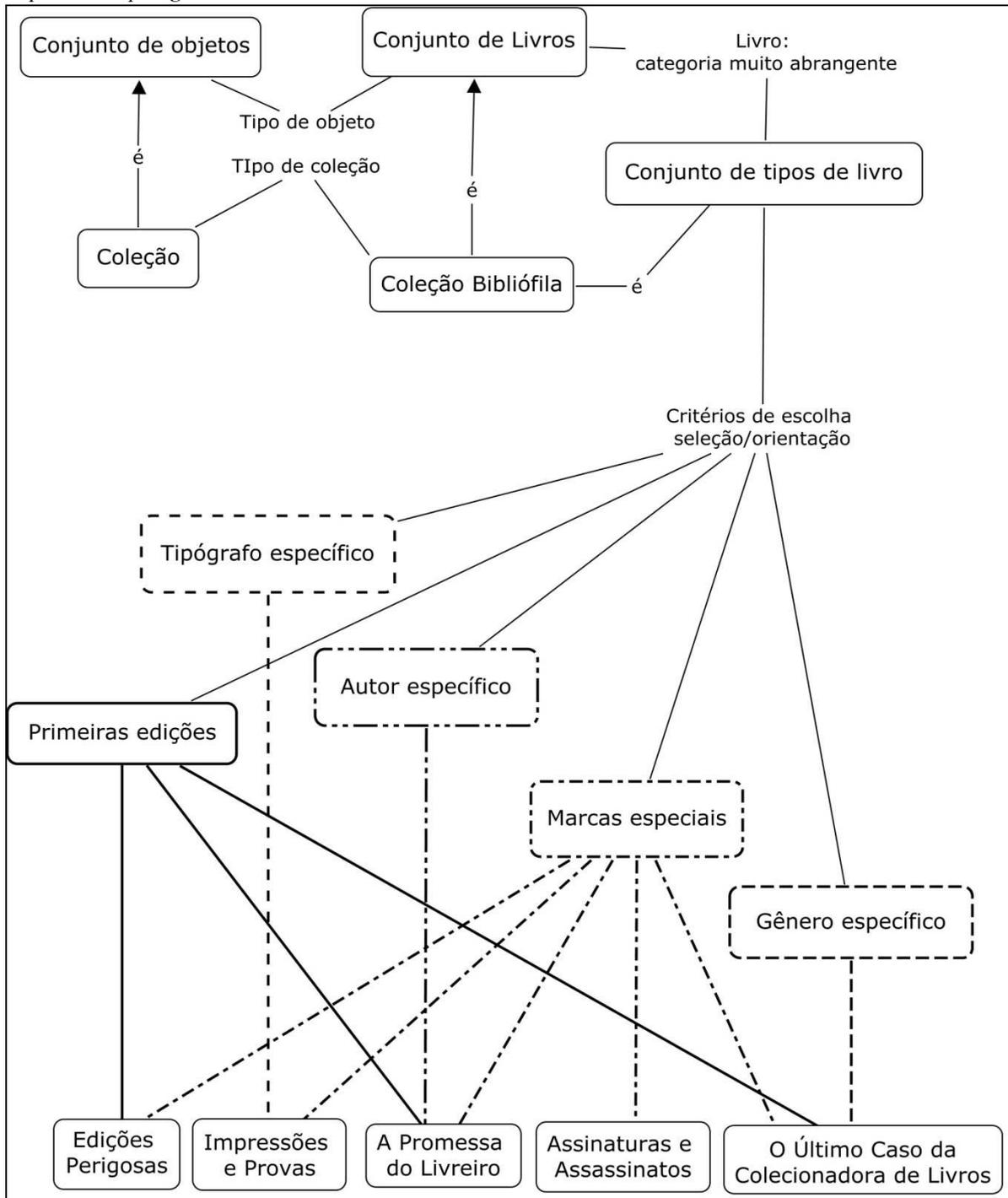
Essas narrativas – selecionadas devido à representatividade nelas presente das dinâmicas e especificidades características desse tipo de colecionismo – são aqui colocadas em diálogo com as teorias colecionistas e com os discursos de alguns bibliófilos consagrados no campo da bibliofilia, a saber: Rubens Borba de Moraes, Eduardo Frieiro, José Mindlin e Umberto Eco; que através de suas obras, dividem com os leitores suas experiências colecionistas, seu conhecimento sobre livros e sobre a arte de colecionar, sua paixão e as idiossincrasias que parecem próprias de seu grupo.

Na série policial de John Dunning, cada romance policial aborda um critério colecionista distinto – trata de um determinado tipo de livro ou de uma característica específica que faz do livro que a detém objeto colecionável. É esse critério de escolha que determina o tipo de coleção bibliófila ao redor da qual a trama se desenvolve.

No primeiro romance da série, o livro *Edições Perigosas*, a história gira em torno de primeiras edições; no segundo, *Impressões e Provas*, de edições produzidas por uma tipografia específica – a tipografia Grayson –; no terceiro, *A promessa do livreiro*, de exemplares das primeiras e raríssimas edições dos livros do autor Richard Burton, enviados e dedicados por este a um amigo; no quarto livro, *Assinaturas e assassinatos*, a trama se desenrola em torno de livros cujo valor é conferido pelas assinaturas que carregam; e no quinto, *O último caso da colecionadora de livros*, de primeiras edições de raros livros infantis.

Note-se que não apenas um único critério orienta a seleção dos componentes das coleções das quais tratam os romances, mas também uma combinação deles. Quanto mais complexa essa combinação, mais o objeto colecionado se aproxima do objeto único, da singularidade absoluta e do “fim ideal da apropriação” (BAUDRILLARD, 2012, p. 98).

Um ponto interessante a respeito desses títulos é que neles podemos encontrar as concepções e tipologias da coleção propostas por Abraham Moles em seu livro *Teoria dos objetos* (1981), conforme esquematizamos abaixo:

Esquema 1: *Tipologia nos livros*

Segundo Moles (1981), se uma coleção é um conjunto de objetos, e se é fisicamente e humanamente impossível colecionar-se todos os objetos ou categorias de objetos do mundo, um critério de escolha (filtro, padrão de eliminação, redução) rege o processo de formação da coleção que passa a ser então a reunião “de elementos de um conjunto” (1981, p. 141) cuja característica principal, a qualidade que aglutina seus componentes e que os transforma em

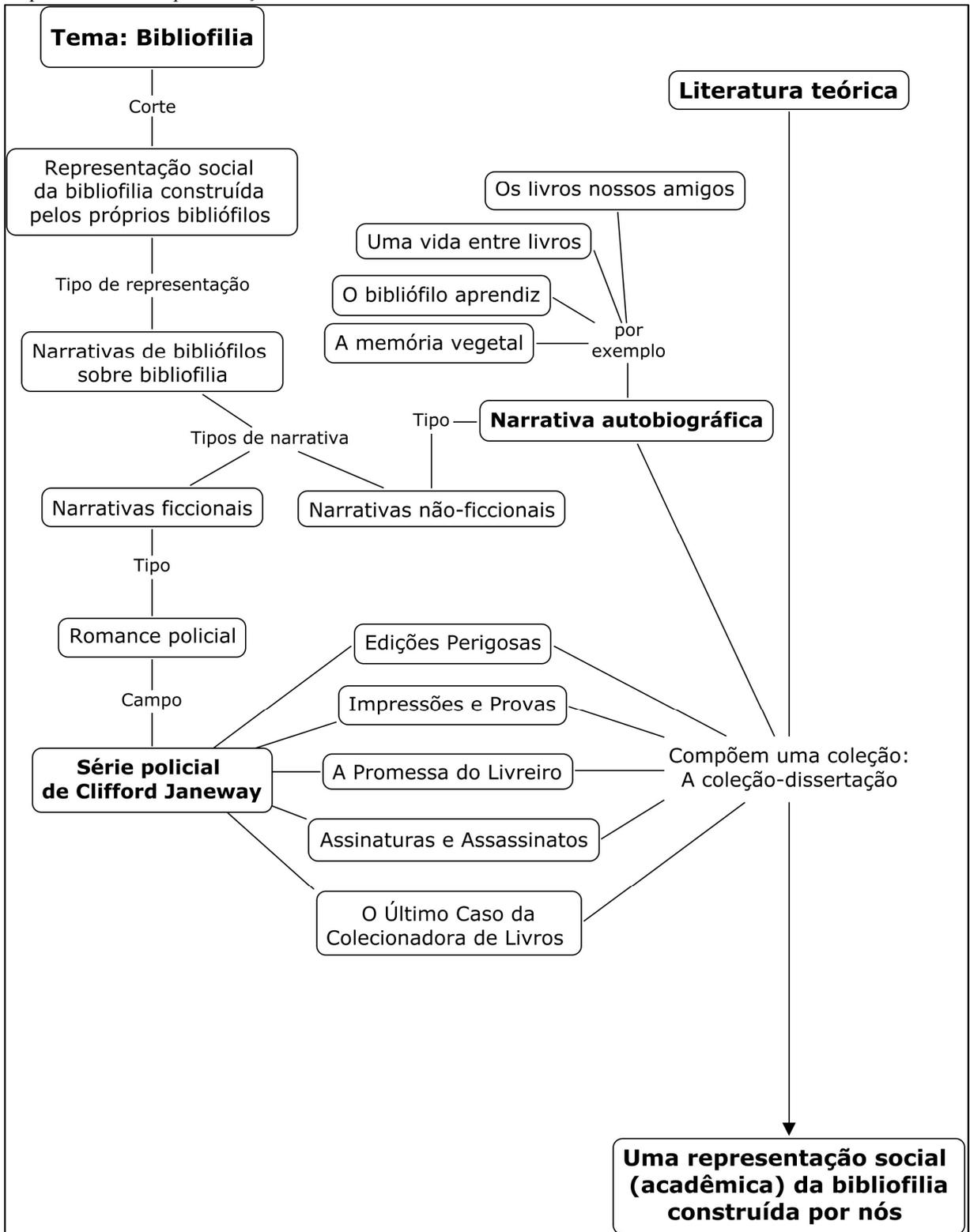
unidade, é previamente definida, essencialmente subjetiva – muito embora o social também exerça influência – e nem sempre clara para o observador externo.

Um dos critérios de aquisição possíveis é o tipo de objeto, conforme o esquema acima ilustra. Se, conforme acima mencionado, a reunião indiscriminada da totalidade dos objetos é inviável (e dificilmente poderia ser chamada *coleção*, uma vez que coleção implica *seleção*), opta-se pela reunião de um tipo de objeto específico que, por sua vez, determina a qualidade do conjunto: *o tipo de coleção*. O tipo de objeto colecionado se torna então o elemento definidor da coleção: coleção *de selos*, coleção *de discos de vinil*, coleção *de livros*, etc. E não só da coleção, como também do tipo de colecionador: colecionador *de selos*, colecionador *de discos de vinil*, colecionador *de livros: bibliófilo*.

Quando o tipo de objeto, a categoria escolhida, é ainda abrangente demais, o colecionador ocupa-se de reunir então um “conjunto de tipos ou um mostruário contínuo destes” (MOLES, 1981, p. 139). Se falamos de bibliofilia, tratamos de coleções de livros. Uma vez que essa categoria de objetos é muito ampla e sua reunião indiscriminada diria respeito à bibliomania (acumulação, aquisição sem critério) e não à bibliofilia, outro tipo de seleção faz-se necessário: *que tipo de livro?* – dinâmica claramente observável nos livros de John Dunning, onde o tipo de livro não só define a coleção como também a história trazida por cada um dos romances.

A presente dissertação tem por objetivo geral o construir de uma coleção, para a qual ela se apresentará como processo (o colecionar) e como produto (a coleção). Ela pretende formar e ser uma coleção de narrativas de coleção; uma coleção de narrativas de bibliófilos sobre bibliofilia, que tem por intenção representar essa prática e seus agentes.

Ela será, portanto (ou tenciona ser) uma meta-coleção – coleção de coleções, uma vez que podemos interpretar os livros escolhidos como coleções de experiências selecionadas e reunidas por seu autor (coleccionador); coleções de palavras, de frases, de ideias... “Escrever é uma forma de colecionar. De inserir a palavra num espaço sempre outro, que potencializa seus significados por analogia ou contraste com a escrita do mundo” (MIRANDA, 2010, p. [1]) – uma meta-narrativa – narrativa de narrativas – e meta-representação – toda coleção é representação; uma vez que o presente trabalho se propõe a colecionar representações, ele se pretende representação de representação – o que apresentamos no esquema abaixo:

Esquema 2: *Meta-representação*

Uma vez que estamos falando de bibliofilia, e que as narrativas que escolhemos se materializam em livros, é possível pensar nossa coleção-dissertação como uma coleção de

livros: uma coleção bibliófila, para a qual, metaforicamente, a teoria seria a estante. Mas uma estante em módulos, a permitir diferentes arranjos.

De forma que é a estante que abriga e dá suporte à coleção de livros, que anuncia sua unidade e, de certa maneira, confere sua visibilidade e coesão; para que nossa coleção de narrativas de coleção possa ser exposta ao olhar, devemos primeiramente nos deter na confecção de seu lugar de exposição. Assim, antes de mergulharmos em nosso universo empírico, faz-se necessária a apresentação de nosso quadro de referência teórico; o que faremos segundo a seguinte sequência: apontaremos as relações existentes entre os conceitos *coleção* e *memória*; exploraremos teoricamente a categoria objeto; e trabalharemos conceitualmente – segundo uma perspectiva de memória – livro e literatura, passando por uma incursão ao gênero para localizar nosso campo empírico – como dissemos antes, uma série *policia*, ou seja, elemento representativo de um determinado tipo de gênero discursivo<sup>9</sup>.

Feito isso, investigaremos propriamente as narrativas que compõem a série tendo em vista os seguintes objetivos específicos: caracterizar aspectos informacionais; identificar categorias e tipologias; evidenciar práticas e características específicas através do entrecruzamento das narrativas com a teoria; e examinar o papel da relação coleção-colecionador na formação da identidade bibliófilo.

O Capítulo 2 dessa dissertação trata, pois, de coleção e objeto. Ele se propõe a trabalhar os fundamentos teóricos do colecionismo, contextualizando-o sócio-historicamente, trabalhando definições e conceitos e caracterizando as relações coleção-colecionador e coleção-memória. Suas discussões têm por autores-base os teóricos Francisco Marshall (*Epistemologias históricas do colecionismo*), Krzysztof Pomian (verbete *Colecção* da Enciclopédia Einaudi e *História cultural, história dos semióforos*), Susan Pearce (*On collecting e Museums, objects and collections*) Jean Baudrillard (*O sistema marginal: a coleção*), Abraham Moles (*Teoria dos objetos*) e Walter Benjamin (*O colecionador e Desempacotando minha biblioteca*).

Nele a categoria objeto também é explorada conceitualmente, ressaltando as relações objeto-indivíduo e objeto-memória. Essas discussões têm por autores-base os teóricos Jean Baudrillard (*A moral dos objetos: função-signo e lógica de classe* e *O sistema marginal: a coleção*), Pomian (*História cultural, história dos semióforos* e *Colecção*), Abraham Moles (*Teoria dos objetos* e *Objeto e comunicação*), Daniel Miller (*Trecos, troços e coisas*) e Arjun Appadurai (*A vida social das coisas*).

---

<sup>9</sup> Gênero literário: romance policial.

Uma vez que o objeto da coleção bibliófila é o livro, nesse capítulo também abordamos questões referentes ao livro como objeto; à literatura; e ao binômio livro-memória; passando por reflexões acerca dos gêneros do discurso e daquele que mais nos interessa efetivamente: o romance policial. Para tanto, utilizamos como autores-base Robert Escarpit (*A revolução do livro*), Mikhail Bakhtin (*A estética da criação verbal*) e Eduardo Wense Dias (*O romance policial*).

Trabalhadas as bases teórico-conceituais, o Capítulo 3 é o espaço do empírico. Nele destrinchamos os romances de Dunning, primeiramente oferecendo um apanhado das tramas para que, uma vez apresentadas as histórias e os principais personagens, possamos problematizá-los e articula-los teoricamente com maior desenvoltura. Lançamos para a narrativa em cinco partes de Janeway um olhar que busca, ao mesmo tempo, embasar as falas do bibliodetetive através da teoria, e embasar a teoria através das falas do bibliodetetive.

Concluímos “benjaminianamente”, ao tardar da hora, com a nossa versão de “um discurso sobre o colecionador” (1995).

Vale ressaltar que as diferenças entre as linhas de pensamento dos autores mencionados não foram ignoradas – sendo, muito provavelmente, a mais expressiva, aquela que se refere às linhas quase que antagônicas representadas de um lado, por Daniel Miller, e de outro, pelos autores da corrente semiótica como Baudrillard e Moles – entretanto, não vemos nelas um impedimento para a sua utilização em conjunto. Nossa intenção com essa “utilização em conjunto” não é a de suprimir as divergências, mas sim de entendê-las e explorá-las como elementos mutuamente enriquecedores e não como reciprocamente excludentes; assim como a presença de diferentes vozes não anula/inviabiliza o diálogo, mas antes, o constitui.

Com relação à perspectiva patrimonial, uma vez que aqui tratamos da esfera do individual e não do institucional, a categoria patrimônio pode parecer não tão explícita nem tão presente como se faria sentir, por exemplo, se estivéssemos tratando de políticas patrimoniais mas ela atravessa toda a dissertação. É possível perceber isso se entendemos que, na própria categoria coleção, já está implícita uma noção patrimonial, na medida em que se reconhece que é o colecionamento que “traduz de certo modo o processo de formação de patrimônios” (GONÇALVES, 2009). Além disso, podemos encarar o Patrimônio – esse objetificado, jurídico – como uma grande coleção e, nesse sentido, o colecionismo para o qual direcionamos nosso olhar pode ser entendido como a manifestação em dimensão micro, daquilo que um Patrimônio Nacional é em dimensão macro: há um colecionador cuja identidade é constituída ou reconstituída no colecionar – e, onde na esfera micro esse

coleccionador se condensa na figura de um indivíduo, na esfera macro ele é entidade<sup>10</sup> –; há dinâmicas de valor – o que torna o objeto da coleção valioso? Patrimonializável no sentido de passível de ingressar na coleção? E aqui, em ambas as esferas, entram em jogo tanto o mercado, quanto questões referentes a vínculos identitários ou projetos autênticos ou não e/ou arbitrários ou não –; há flutuações e disputas entre objetividade e subjetividade. Tais elementos são explorados no decorrer do trabalho tendo por base, principalmente, os autores José Reginaldo Santos Gonçalves (*O patrimônio como categoria de pensamento e Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio*) e Françoise Choay (*A alegoria do patrimônio*).

Metodologicamente, nos ocupamos da leitura analítica dos romances, realizando marcações textuais de todas as partes que ilustrassem categorias, padrões de comportamento e padrões de fala que encontrassem eco nos discursos bibliófilos e/ou na literatura teórica, tendo por objetivo legitimar a concretização do quadro teórico e delinear similaridades, para assim traçar – ou antes, fazer revelar-se – o perfil dessa classe de indivíduos, esse grupo tão pleno de características e costumes próprios que são os bibliófilos.

Jean Baudrillard em seu *O sistema marginal: a coleção*, afirma que, por ser aquilo que “melhor se deixa ‘personalizar’ [...], o objeto [...] é realmente um espelho” (2012, p. 97-98, grifo do autor).

É possível, então, pensar uma coleção como um telescópio de óptica adaptativa<sup>11</sup>, cujo refletor, composto por vários espelhos (os objetos), é capaz de captar as inúmeras variações, distorções e informações de diferentes direções, para no fim produzir uma imagem de uma parte do universo humano. Mas uma que varia no/de acordo com o olhar daquele que a observa.

Sendo assim, dessa coleção de narrativas de coleção que aqui construiremos, dessas inúmeras vozes (variações, distorções, espelhos) reunidas e colecionadas em livros que colecionaremos, uma imagem se formará desse grupo e do universo de suas práticas.

---

<sup>10</sup> No sentido biblioteconômico: instituição.

<sup>11</sup> Um telescópio é um instrumento que permite a extensão da capacidade dos olhos humanos. Óptica adaptativa é uma tecnologia usada para melhorar a performance de sistemas ópticos, removendo os efeitos de distorção atmosférica em telescópios astronômicos. Em um telescópio de óptica adaptativa, ao invés de seu refletor ser composto de um único espelho, ele é composto por vários pequenos espelhos que, por poderem se articular em diferentes posições, conseguem captar e corrigir distorções e variações produzindo uma imagem mais bem definida.

## 2. BIBLIOFILIA: ANTES DE TUDO, *COLEÇÃO*

Há uma arte de amar os livros [...]. Querer bem aos livros é sentimento que se parece muito com o amor dos sexos. Em ambos há sensualidade e egoísmo [...]. O amante quer possuir só para si o objeto do seu amor. O bibliófilo guarda avaramente o seu tesouro de papel impresso. A biblioteca é o serralho em que este sultão conserva cativas as belas edições. Ali ninguém penetra sozinho. Dali não sai nenhuma peça, nem dada nem muito menos emprestada. (FRIEIRO, 1999, p. 26).

É sempre assim quando lidamos com os livros [...] uma hora passa num minuto, não se percebe a passagem do tempo. É como fazer amor com uma mulher... a atividade mais hipnótica a que um homem pode se dedicar (DUNNING, 2007, p. 166).

A presente dissertação se insere em uma linha de estudos que tem por objetivo explorar as coleções teórica e conceitualmente, entendendo-as como formas de representação de memória construídas coletivamente (RIBEIRO, [2014]). Ela tem, portanto, como dois temas fundamentais – ou antes, como suas duas principais categorias teóricas – *coleção* e *memória*. Sendo assim, daremos início ao nosso percurso primeiramente explorando estas duas grandes categorias – que não apenas norteiam este trabalho, mas também representam o plano de mundo<sup>12</sup> no qual ele pretende se inserir –, para em seguida nos ocuparmos da categoria coleção em sua forma operativa; ou seja, explorarmos os elementos que a constituem operacionalmente – os objetos; e, mais especificamente, já que aqui lidamos com a bibliofilia, os livros.

Bibliofilia é palavra composta pelos termos gregos *βιβλίον* (transliteração para o latim: *biblion*) – livro – e *φιλία* (transliteração para o latim: *philia*) – amor – que etimologicamente significa “amor aos livros” e que nomeia a prática do colecionar desses objetos. Em sua simplicidade, ela apresenta noções importantes para as hipóteses a serem aqui trabalhadas: a de que esta é uma jornada de *afetos* – e aqui ressaltamos a concepção de que o afeto pode ser entendido como a primeira etapa do processo de produção de memória (GONDAR, 2011, p. 25) – e, acima de tudo, uma jornada de *coleção* – a representação, o ponto mais visível desse processo mnemônico, a “tentativa de dar sentido e direção ao que nos surpreendeu” (GONDAR, 2011, p. 25), ao que nos *afetou*: não apenas o afeto específico inspirado pelos livros, como o afeto mais abrangente e democrático inspirado nos homens por seus objetos; um sentimento semelhante àquele despertado por animais domésticos (BAUDRILLARD,

<sup>12</sup> Considerando-se as categorias como os planos de um mundo estratificado, ou seja, as estratificações do mundo em planos (ABBAGNANO, 2000).

2012). O objeto, aliás, pode ser visto como “o animal doméstico perfeito”, elemento “afetivamente tranquiliza[dor]” cujas qualidades exaltam os indivíduos ao invés de os restringir, convergindo “docilmente” para eles (BAUDRILLARD, 2012, p. 97).

“A imagem do cachorro é adequada”, diz o sociólogo francês Jean Baudrillard (2012, p. 97) ao discorrer sobre os objetos. Mas na literatura bibliófila, a metáfora recorrente utilizada para ilustrar o vínculo afetivo que se forma entre colecionador e livro colecionado, é a da mulher amada – “às vezes é preciso apenas tocar um livro, ou olhar para o rosto de uma mulher, para fazer o coração de um homem disparar novamente” (DUNNING, 2006, p. 27) –; uma imagem que evidencia não somente a relação com o amor – “o objeto toma inteiramente o sentido do objeto **amado**” (BAUDRILLARD, 2012, p. 96, grifo nosso) – mas também a sexualidade presente no colecionismo. “A conjuntura sexual é visível por toda a parte”, diz Baudrillard (2012, p. 95) acerca das coleções; o que também podemos afirmar sobre o nosso campo (também coleção). “Os livros [...] fizeram o meu escroto formigar só de tocar neles” (DUNNING, 2009, p. 44-45), declara Janeway, em uma das falas mais evocativas do fato.

## 2.1 COLEÇÃO E MEMÓRIA

Só compreendemos um universo modelado por nós mesmos (NIETZSCHE apud MOLES, 1981, p.7).

Sabe-se que todos os indivíduos, pelo menos em algum momento da vida, já colecionaram algo: figurinhas, latas, moedas, gibis, papéis de carta, afetos, memórias... Tão vastas são as possibilidades quanto são as coisas (concretas ou não) e os indivíduos existentes; o que se comprova na fala do filósofo e historiador polonês Krzysztof Pomian quando afirma que se pode “constatar, sem risco de errar, que qualquer outro objeto natural de que os homens conhecem a existência e qualquer artefato, por mais fantasioso que seja, figura em alguma parte num museu ou numa coleção particular” (1984, p. 51).

Segundo Baudrillard, “a fase ativa de colecionamento parece situar-se entre os sete e doze anos de idade” e através dela se manifestam as primeiras tentativas – “o modo mais rudimentar” – de domínio, arranjo, classificação e manipulação do mundo exterior (2012, p. 95). Esse aspecto ordenador do colecionismo infantil também está presente em Benjamin, quando este enxerga na criança colecionadora o impulso de ir à captura do mundo (1987). No livro *Obras Escolhidas II*, em *Ampliações para a Criança desordeira*, é possível perceber como a coleção, no universo infantil, serve como instrumento de apropriação, exploração e compreensão do externo:

Cada pedra que ela encontra, cada flor colhida, cada borboleta capturada já é para ela princípio de uma coleção, e tudo que ela possui, em geral, constitui para ela uma coleção única. Nela essa paixão mostra sua verdadeira face, o rigoroso olhar índio, que, nos antiquários, pesquisadores, bibliômanos, só continua ainda a arder turvado e maníaco. Mal entra na vida, ela é caçador. Caça os espíritos cujo rastro fareja nas coisas; entre espírito e coisas ela gasta anos, nos quais seu campo de visão permanece livre de seres humanos (BENJAMIN, 1987, p.39).

Percebe-se aqui a criança que vai à captura do mundo; mundo esse do qual obtém pedaços através dos objetos que “caça”. Mas uma vez que ir à captura do mundo supõe que o trajeto não é feito apenas por mapas prévios, mas por “passeios inferenciais nos bosques da interpretação” (NOLASCO-SILVA, 2008, p. 49), nela já está presente o olhar do colecionador adulto – ou talvez seja o olhar infantil, a capacidade de “farejar o espírito” nas coisas, que retorne ao adulto através do criar e do colecionar – que enxerga além do aparente, que percebe as coisas como “enciclopédias mágicas” (BENJAMIN, 2006, p. [241]):

Para ela tudo se passa como em sonhos: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro, atropela-a. Seus anos de nômade são horas na floresta do sonho. De lá ela arrasta sua presa para casa, para limpá-la, fixá-la, desenfeitiçá-la. Suas gavetas têm de tornar-se casa de armas e zoológico, museu criminal e cripta. “Arrumar” significaria aniquilar uma construção cheia de castanhas espinhosas que são maçãs medievais, papéis de estanho que são um tesouro de prata, cubos de madeira que são ataúdes, cactos que são tótems e tostões de cobre que são escudos. No armário de roupas de casa da mãe, na biblioteca do pai, ali a criança já ajuda há muito tempo, quando no próprio distrito ainda é sempre o anfitrião inconstante, aguerrido (BENJAMIN, 1987, p.39).

No trecho acima, nas relações que a criança estabelece com os objetos de sua coleção rudimentar, é possível identificar o intuito de ordenação de mundo; o apropriar como o conhecer; o desvendar, como “desenfeitiçar”; uma lógica a reger a coleção (muito embora de forma nem sempre evidente); objetos que são mais que objetos, que significam, que representam: indícios de que há mais nessa atividade marginal do infra-ordinário – para Baudrillard, a coleção: o sistema marginal (2012), “parte do cânone dos subúrbios” (BLOM, 2003, p. 183) – do que sua aparente banalidade. Como bem diz o poeta brasileiro Manoel de Barros no trecho que resgatamos na epígrafe de abertura da dissertação, até as coisas que não levam a nada têm seu lugar, são elementos de estima, têm *importância*. Talvez, no mundo

desencantado em que vivemos, elas sejam algumas das formas que temos de restabelecer o encanto<sup>13</sup>.

A marginalidade das coleções, esse pertencimento ao ordinário e mundano, não invalida sua relevância; ao contrário: potencializa-a. Afinal, como disse o antropólogo Daniel Miller, quanto mais irrelevante uma coisa se faz, mais poderosa e determinante parece ser sua influência<sup>14</sup> (2013). Tal noção – mas aplicada a elementos sociais ao invés de coisas – também é encontrada, por exemplo, em Halbwachs (2012), quando esse afirma que as influências de um meio social são tão invisíveis quanto o ar que respiramos: só nos damos conta de sua existência quando nos opomos a elas de alguma forma. No entanto, até esse momento de oposição, seguimos sofrendo sua influência docilmente.

Para Baudrillard, por exemplo, no caso dos objetos, os homens estabelecem com eles uma série de relações complexas (das quais a coleção é parte significativa) que têm um papel expressivo no equilíbrio vital e mental não só do indivíduo, como também do grupo, a tal ponto que influenciariam até mesmo a decisão de viver (2012, p. 94). Segundo ele:

O meio ambiente dos objetos privados e a sua posse – onde a coleção constitui o ponto extremo – é uma dimensão da nossa vida tão essencial quão imaginária. Tão essencial quanto os sonhos. Tem-se dito que se fosse possível impedir experimentalmente alguém de sonhar, rapidamente surgiriam complicações psíquicas graves. É certo que, caso se pudesse privar alguém dessa evasão-regressão do jogo possessivo, se alguém fosse impedido de ter o seu próprio discurso dirigido, de se declinar a si mesmo fora do tempo por meio dos objetos, o desequilíbrio seria também imediato (BAUDRILLARD, 2012, p. 104).

Nota-se um fluxo relacional homem-objeto que segue em dois sentidos distintos: para fora, para o mundo exterior, como “um prolongamento do ato humano” (MOLES, 1981, p. 9), e para dentro, para si.

E por que se coleciona?

Rubens Borba de Moraes afirma que é aos psicanalistas que se deve fazer tal pergunta, pois “só eles sabem quais os motivos inconfessáveis e escabrosos que levam um burguês pacato e morigerado a praticar atos perfeitamente simples e morais<sup>15</sup>” (2005, p. 19).

<sup>13</sup> Referência à noção de desencantamento de mundo proposta por Weber em *A ética protestante e o espírito do capitalismo*.

<sup>14</sup> Conceito de “humildade das coisas” elaborado por Daniel Miller (2013), referente à capacidade que os objetos têm “de sair de foco, de fazer periféricos” (p. 79), o que potencializa sua influência. Esse conceito será retomado e explorado mais para frente.

<sup>15</sup> Possível referência a Freud – que era colecionador: “Durante 40 anos, Freud comprou uma obra por semana. Ele colocava as preferidas na escrivaninha e as acariciava.” (CLAUDIO, 2010, p. [1]) – e ao fato de sua prática clínica ter se realizado, em sua maioria, com indivíduos da classe burguesa vienense.

Note-se a conexão da figura do colecionador com a figura do burguês, concepção derivada do fato de as práticas colecionistas terem se intensificado com a emergência da classe burguesa e a produção em massa; e da história do colecionismo ter sido forjada junto com a noção de sujeito no Renascimento, atrelada às relações entre “poder, dinheiro e a possibilidade de colecionar” (OLIVEIRA; SIEGMANN; COELHO, 2005, p. 113).

De fato, as razões colecionistas podem ser tão variadas quanto são as particularidades de cada colecionador – ou, como diz Janeway, “as idiossincrasias do animal humano” (DUNNING, 2009, p. 215) – estando invariavelmente atreladas a aspectos subjetivos, como o gosto, que acabam por determinar os tipos de coleção. Para alguns, um por que pode nem mesmo existir conscientemente, ou pode ser algo *à la* Isadora Duncan: se soubessem dizer, não precisariam colecionar, afinal, “mesmo se a coleção se faz discurso aos outros, é sempre primeiro discurso a si mesma” (BAUDRILLARD, 2012, p. 111).

Entretanto, embora os critérios de escolha colecionistas estejam atrelados à subjetividade, eles não são *unicamente* subjetivos. Da mesma forma que a suposta banalidade da coleção opera como um véu, escondendo uma série de processos e construções nada banais, essa suposta subjetividade de escolha também encobre o papel daquilo que Bauman chamou de “destino”: um dos elementos que dão forma à vida humana: todas as coisas sobre as quais não se tem nenhuma influência; aquilo que estabelece a gama de opções possíveis dentro da realidade e do momento de cada um de nós (2011). *Escolha* é a palavra-chave do processo colecionista; uma palavra que implica ao mesmo tempo, o processo de seleção e o de valorização (PEARCE, 1992) e que faz convergir o individual e o coletivo. O colecionador é livre na medida em que tem sua liberdade pautada na criatividade: para fazer novos usos, para habitar outros espaços, para dar novos significados. Mas estamos tratando de uma liberdade que não é ilimitada, mas restrita, concedida e prevista dentro dos ditames sociais e de mercado e das realidades de cada um. E é no processo de escolha que habita a negociação do colecionador entre as normas sociais, os significados e valores previamente estabelecidos das coisas, e suas possibilidades de acumulação – e aqui, o termo “acumulação” usado não no sentido de “amontoar” (no tocante à *mania*, como o bibliômano que acumula livros indiscriminadamente), mas no de “associar”, “aliar”, “juntar” (LUFT, 2011, p. 34) – para a construção de um sentido próprio (e que é só dele). Eis uma concepção fundamental no que diz respeito ao colecionar: construção de sentido.

Como o sujeito moderno é aquele que se vê responsável pela construção da própria identidade e por conferir sentido à própria vida (BAUMAN, 2011), em uma sociedade para a qual a acumulação de objetos é considerada uma forma de constituição subjetiva

(OLIVEIRA; SIEGMANN; COELHO, 2005), o colecionismo e a sociedade ocidental capitalista se encontram cada vez mais coligados, com o primeiro se tornando uma ferramenta importante “na reconstrução subjetiva do indivíduo”, uma vez que “a pergunta ‘quem sou?’ acaba sendo também respondida pelos referenciais atrelados às posses e propriedades do sujeito” (OLIVEIRA; SIEGMANN; COELHO, 2005, p. 113). No entanto, não se pode afirmar que a *coleção* seja um privilégio exclusivo da modernidade nem do mundo capitalista ocidental – muito embora possamos falar do *coleccionismo*, prática socialmente instituída do colecionar; ou, como coloca Susan Pearce, do “coleccionar como atividade autoconsciente<sup>16</sup>” (2013, p. 4, tradução nossa); como um fenômeno moderno.

Nos estudos colecionistas parece haver consenso – pelo menos tal consenso existe nos autores por nós utilizados aqui – de que existe uma profunda relação – “linear e orgânica<sup>17</sup>” (PEARCE, 2013, p. 30), e não apenas no tocante à prática, mas também em termos de mentalidade (PEARCE, 2013) – entre a “instituição colecionista contemporânea<sup>18</sup>” e a “acumulação pré-histórica<sup>19</sup>” (PEARCE, 2013, p. 30, tradução nossa); podendo a primeira ser entendida como “reverberação cultural” (MARSHALL, 2005, p. 15) da segunda: um reflexo do “imenso lastro de experiências e memórias acumulado por nossa espécie” (MARSHALL, 2005, p. 22). É na utilização de certos termos (nomeação) referentes a determinadas manifestações em determinados períodos históricos que ocorrem algumas dissidências – Marshall, por exemplo, se refere ao que Pearce chama “acumulação pré-histórica” (2013, p. 30) como “*coleccionismo*” (2005, p 14) – e também no tocante a que grupos de objetos na trajetória humana são coleção e que grupos não são; ou ainda, o que faz de um determinado conjunto de objetos uma coleção. Como não há interpretação única, trabalharemos com as concepções e definições dos teóricos que atendem a nossa proposta, levando em consideração e deixando claras suas diferenças.

Pomian (1984), em seu verbete “Coleção” na Enciclopédia Einaudi, apresenta algumas justificativas propostas pelos estudiosos das coleções, no decorrer da história, para o ato de colecionar – “um instinto de propriedade ou uma propensão para acumular, que seriam próprios senão de todos os homens, pelo menos de todos os homens civilizados ou, ainda, de certos indivíduos”; a busca e o desejo de adquirir “prazer estético” ou/e “conhecimentos históricos ou científicos” que certas peças de coleção seriam capazes de proporcionar; ou ainda um desejo de possuir tais peças, motivado pelo *status* por elas conferido, uma vez que

<sup>16</sup> Do original em inglês: “*collecting itself as a self-conscious activity*”.

<sup>17</sup> Do original em inglês: “*linear and organic connection*”.

<sup>18</sup> Do original em inglês: “*contemporary institution of collecting*”.

<sup>19</sup> Do original em inglês: “*prehistoric hoarding*”.

“as possuir confere prestígio, enquanto testemunham o gosto de quem as adquiriu, ou as suas profundas curiosidades intelectuais, ou ainda a sua riqueza ou generosidade, ou todas estas qualidades conjuntamente” (POMIAN, 1984, p. 54) –; no entanto, ele identifica nessas justificativas argumentos que tem por base certa “psicologia primária” e concepções que, muito embora não devam ser negligenciadas, são insuficientes para justificar o fenômeno colecionista como um todo, uma vez que não dão conta de explicar, por exemplo, a existência do colecionismo em sociedades diferentes da nossa (POMIAN, 1984).

O que autor então se propõe a fazer é pensar as questões sobre os porquês colecionistas para além das fronteiras da sociedade ocidental capitalista, através da análise de “coleções algures” (1984, p. 55). “Não é difícil encontrar”, afirma ele:

**Conjuntos de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, submetidos a uma protecção especial e expostos ao olhar, acumulam-se com efeito nas tumbas e nos templos, nos palácios dos reis e nas residências particulares** (POMIAN, 1984, p. 55, grifo nosso).

Abramos aqui um parêntese para tratar da questão das definições: o trecho que grifamos na citação acima constitui, nos estudos colecionistas de tradição francesa, a definição clássica do que seria uma coleção. Vale destacar que, como conceitos, as coleções são entidades sócio-historicamente localizadas, pensadas para responder problemas específicos – também localizados social e historicamente –, o que impacta ou se reflete nas diferentes elaborações de definições que acompanham seja o conceito, seja a instituição, ao longo dos séculos. Quando confrontada com a pergunta “*o que é uma coleção?*” a arqueóloga britânica Susan Pearce – que aqui trazemos para dialogar com Pomian devido a sua importância e ao fato de ambos os autores proporem o mesmo trajeto em suas pesquisas sobre coleção (principalmente se comparando o verbete da Einaudi de Pomian com o *On Collecting* de Pearce) que vai desde o surgimento dos primeiros artefatos até a atualidade – sinaliza que definir é um “território cinzento<sup>20</sup>” (2013, p. 20), que serve a certos propósitos e tem sim muito a dizer, mas que diz muito mais sobre como um determinado objeto de estudo é percebido/entendido/abordado, do que sobre o objeto de estudo em si. Definir, de certa forma, é restringir, o que Pearce (2013), por exemplo, se propõe a não fazer. Em seus estudos, ela não fecha o conceito de coleção em uma única definição, mas antes, traz uma multiplicidade

---

<sup>20</sup> Do original em inglês: “*definition-making is a gray business at best*”.

destas, para tentar dar conta de uma série de aspectos próprios dessa grande categoria multifacetada que é a coleção e que por vezes escapa da fôrma teórica.

Ainda assim, ao lançar seu olhar para a história das coisas – e da relação do homem com as coisas – Pearce (2013) tem uma concepção distinta da de Pomian quanto ao momento a partir do qual um determinado conjunto de objetos passa a ser identificado como coleção. A arqueóloga só confere esse nome a certas relações/manifestações que ela percebe, a partir da Antiguidade Clássica, nos templos e em algumas iniciativas particulares. Já o historiador reconhece a coleção em processos presentes já a partir do neolítico – no costume de inumar os mortos com seus pertences, por exemplo (POMIAN, 1984).

Seguindo sua proposta de entender tipos de coleções distintos dos ocidentais, Pomian (1984) utiliza para sua análise casos que, em maior ou menor grau, atendem aos critérios determinados pela definição que citamos anteriormente – objetos retirados do circuito das mercadorias, especialmente protegidos e expostos ao olhar: características que ele observa em mobiliários funerários – conjunto de objetos colocados nas tumbas “para serem olhados por aqueles que habitam no além”, cuja proteção especial sob a qual são submetidos fica clara nas inúmeras medidas tomadas para proteger esses locais da pilhagem (construção de labirintos, de sepulturas falsas, invocação de maldições contra eventuais ladrões, etc.) (1984, p. 56) –; nas oferendas – objetos oferecidos aos deuses em locais próprios (templos) onde deviam permanecer para sempre e nos quais “eram registrados em inventários e protegidos contra ladrões” (1984, p. 57) –; nos presentes e despojos – objetos que se acumulavam “não só nos templos” como “nas residências dos detentores de poder”, “depositados nos tesouros e guardados com muito cuidado”, expostos em festas, cerimônias e ocasiões que requeressem “ostentação de fausto” (1984, p. 58) –; nas relíquias e objetos sagrados – objetos que “se crê tenham estado em contacto com um deus ou com um herói, ou que se pense que sejam vestígios de qualquer grande acontecimento do passado, mítico ou simplesmente longínquo” (1984, p. 59); concepção que atinge seu apogeu com a difusão do cristianismo e seu culto aos santos. A relíquia santificava lugares e sua presença era fundamental para a fundação dos estabelecimentos religiosos nos quais eram expostas. “As relíquias, por serem muito cobiçadas, não se hesitava em obtê-las por furto, razão pela qual aquelas que gozassem de [...] grande celebridade tinham de ser vigiadas [...] por soldados armados” (SILVESTRE, 1952 apud POMIAN, 1984, p. 60) –; e nos tesouros principescos – objetos reunidos na residência dos detentores de poder para além dos presentes e despojos, a maioria dos quais é feita de metais preciosos e alguns dos quais são de uso cerimonial; expostos sobretudo em “ocasiões de cerimônia e festa” (POMIAN, 1984, p. 62) e sempre protegidos por guarda armada.

Note-se que ao se definir coleção como um conjunto de objetos *expostos ao olhar*, este não necessariamente se refere ao olhar dos homens; ao menos não exclusivamente. Para os objetos de coleção também é possível oferecer-se à contemplação dos mortos, dos deuses, “dos habitantes do além”, que “olham para os objetos e vêem-nos enquanto os de cá de baixo são incapazes de o fazer” (POMIAN, 1984, p. 63).

O autor, ao escolher para sua investigação tipos de coleção tão díspares entre si quanto o são das coleções contemporâneas, demonstra a abrangência do conceito e sua plasticidade. A princípio, poder-se-ia pensar que colocar todos esses conjuntos de objetos “tão evidentemente heterógenos” na mesma categoria, seria agir como “aquele louco levado à cena por Julio Cortázar que por todo lado via coleções” – “um escritório, dizia ele, não é senão uma coleção de funcionários; uma escola, uma coleção de alunos; [...] uma prisão, uma coleção de detidos” (POMIAN, 1984, p. 62). No entanto, sua aproximação, apesar da disparidade, se legitima não apenas pelo fato dos objetos que as compõem se enquadrarem, “com certa reserva”, nos limites impostos pela definição de coleção, mas também “na condição de ter sido fundada não numa semelhança externa, mas numa homologia de funções” (POMIAN, 1984, p. 62); afinal, segundo Pomian, é a função que “realmente importa” e que “se exprime nos caracteres observáveis que definem a coleção” (1984, p. 67).

Sendo assim, todos os tipos de coleções estudados por ele (o mobiliário funerário, as oferendas, os presentes e despojos, as relíquias e objetos sagrados, os tesouros principescos) são constituídos por “objectos homogêneos sob certo aspecto: eles participam no intercâmbio que une o visível e o invisível” (POMIAN, 1984, p. 66); são pontes entre uma esfera e outra e têm por função estabelecer o intercâmbio entre elas.

Todos esses tipos de coleção – e todas *as* coleções – cumprem a função de permitir aos objetos que as constituem desempenhar esse papel: o papel de “intermediários entre os espectadores, quaisquer que eles sejam, e os habitantes de um mundo ao qual são exteriores (se os espectadores são invisíveis, trata-se do mundo visível e vice-versa)”. Elas “são apenas uma componente daquele leque de meios usados para assegurar a comunicação entre os dois mundos, a unidade do universo” (POMIAN, 1984, p. 67).

Uma vez que a razão de ser de uma coleção é sua conexão com o invisível e que a oposição entre o visível e o invisível, longe de ser privilégio das sociedades ditas complexas, está presente nos mais diversos tipos de sociedade ao redor do globo, é possível afirmar – e constatar – que coleções são “instituições universalmente difundida[s]” (POMIAN, 1984, p. 68) – e universalmente praticadas.

Seja se considerarmos o surgimento de suas primeiras formas nos mobiliários funerários do Neolítico (POMIAN, 1984), ou nos templos gregos da Antiguidade Clássica (PEARCE, 2013), é inegável que as coleções acompanham o homem – “termo que se aplica aqui a todos os representantes do gênero *Homo*”: desde suas origens, produtores de coisas (POMIAN, 1984, p. 70) – por um período expressivamente extenso. Sua “relevância trans-histórica” faz com que sua prática “assuma diferentes formas em cada momento histórico, compondo um complexo sistema de funções e finalidades, com implicações cognitivas e culturais que jamais deixaram de acrescentar qualidades à espécie, em seu desenvolvimento cultural” (MARSHALL, 2005, p. 14); ou melhor: de acrescentar qualidades e de ter qualidades acrescentadas; de causar transformações e serem transformadas, em um fluxo bidirecional de afetos (no sentido de afetar, ter efeito sobre) no qual se dá a relação homem-objeto e, em maior grau, homem-coleção.

Essa concepção de Marshall (2005), da coleção como elemento não passivo, que não apenas é afetado por nós, mas que também nos afeta e nos causa transformações, está de acordo com a ideia com a qual concordamos de que a coleção faz o colecionador tanto quanto o colecionador a faz – o que ganha corpo na teoria das coisas de Daniel Miller (2013) (que será melhor abordada quando discutirmos a categoria objeto) que defende a agência das coisas, ou seja, implica que “grande parte do que nos torna o que somos existe não por meio da nossa consciência ou do nosso corpo, mas como um ambiente exterior que nos habitua e incita” (MILLER, 2013, p. 79) e que alcançamos a autoconsciência, paulatinamente, à medida que tomamos e ampliamos nossa consciência do que existe fora de nós, ao mesmo tempo em que percebemos que o sentido da externalidade só existe como produto de nossa própria consciência (aqui entendendo os objetos como componentes desse universo externo).

Independente das formas com as quais se manifesta ao longo da história – uma vez que as formas que assume podem ser vistas como a retransmissão das marcas de seu contexto histórico-social e que, apesar delas, as funções homólogas às coleções permanecem – “o colecionismo desponta como um dos fundamentos culturais de mais profundo enraizamento e de mais amplas consequências em toda a trajetória humana” (MARSHALL, 2005, p. 14).

Ainda antes do relacionamento humano-objetual tornar-se coleção, foi coletando e diferenciando elementos que os grupos primitivos estabeleceram classificações para as coisas de um mundo que precisava ser entendido e explicado (MENEGAT, 2005, p. 5). Foi através da apropriação de mundo promovida por essas coletas e diferenciações que teve início a modelagem do universo que permitiu sua compreensão. A partir do momento em que o homem passa a fabricar artefatos, ele começa também, de forma não intencional, a produzir

suportes físicos de memória. Os artefatos desses indivíduos, para além de suas funções cotidianas, passam a ser evidência de sua existência; fontes de informação sobre sua vida, suas atividades, suas habilidades.

O aparecimento dos primeiros semióforos (que data do Paleolítico superior) marca uma alteração fundamental na vida humana e, segundo Pomian, talvez a mais importante desde o controle do fogo (1984). O surgimento desse tipo especial de objeto – objetos libertos “da servidão de serem úteis” (BENJAMIN, 2006, p. [243]), ou seja, “objetos que não têm utilidade [...] mas que representam o invisível, são dotados de significado” (POMIAN, 1984, p. 71), objetos que “ligam seus donos intelectual e emocionalmente a outro mundo” (BLOM, 2003, p. 194) – inaugura o tempo no qual, não apenas a vida material dos homens passa a extrapolar o visível, mas essas duas dimensões passam a se interpenetrar. “A recolha e, sobretudo, a produção de objetos que representam o invisível testemunham a emergência da cultura no sentido próprio do termo” (POMIAN, 1984, p. 71), e, por conseguinte, do colecionador como um “agente de cultura” (JANEIRA, 2005, p. 28).

Além de agente de cultura, o colecionador também emerge como agente de memória, já que além daquilo que ele transporta de si através das coleções, os próprios objetos em seu estado puro já são mensagem e mensagem social (MOLES, 1981) e emitem “história objeto-temporal” (OLIVEIRA; SIEGMANN; COELHO, 2005, p. 114), o que se confirma em Ribeiro quando esta atesta que:

A relação entre coleção e memória é essencial na constituição da primeira, e atrelada às ciências interdisciplinares responde questões primordiais como o porquê colecionar e suas constituições simbólicas. A problematização dos objetos como patrimônio nos permite analisar as mutações das sociedades que os produziram (JEUDY, 1990) [...]. As coleções são representações de memória, e trazem em si valores atribuídos por seus colecionadores. Esses valores podem ser estendidos e atrelados às construções coletivas retomando a lembranças de todo um grupo social, e refletindo os valores das sociedades do período (2010, p. 6-7).

Mas para além da relação homens-objetos propriamente dita, o ato de colecionar está de tal forma “entranhado no processo cognitivo humano” (MENEGAT, 2005, p. 5) que abarca mais do que práticas da vida material, de acúmulo de objetos: colecionar diz respeito também a formas de entender, de se apropriar do mundo – “o homem colecionou os modos de entendimento e as cosmogonias que elaborava na forma de mitos” (MENEGAT, 2005, p. 5) – diz respeito a formas de pensar – uma categoria de pensamento (GONÇALVES, 2009) – e diz

respeito a modos de comunicar – a própria “fala é coleção” (MARSHALL, 2005, p. 15) – embora, claro, não seja o único.

Mas, se levarmos em consideração a transversalidade e a duração do colecionismo, não poderíamos pensá-lo como memória e patrimônio da humanidade? Memória e patrimônio da espécie? Se, como sugeriu o antropólogo Clifford Geertz, o próprio cérebro humano pode ser entendido como um artefato cultural – na medida em que a acumulação cultural desempenha um papel ativo na moldagem dos estágios finais do desenvolvimento orgânico cerebral e em sua expansão até seu tamanho atual, da mesma maneira que a invenção da ferramenta de pedra acarretou o surgimento de uma postura mais ereta, a redução da dentição e o desenvolvimento de uma mão com o domínio do polegar (2012) – e os recursos culturais podem ser depreendidos como *ingredientes* ao invés de *acessórios* do pensamento humano – considerando-se que “as ferramentas, a caça, a organização familiar e, mais tarde, a arte, a religião e a ‘ciência’ moldaram o homem somaticamente”, o que faz delas elementos necessários não apenas à sobrevivência humana, mas também “à sua própria realização existencial” (2012, p. 60, grifo do autor) –, o que significaria dizer que esse pensamento, na verdade, “é, basicamente, um ato aberto conduzido em termos de materiais objetivos da cultura comum, e só secundariamente um assunto privado” (GEERTZ, 2012, p. 61); não poderia o colecionismo ser encarado como *uma* dentre essas práticas que, ao incidirem sobre o corpo e mente humanos ao longo de tempo suficiente, acabaram por ser incorporadas? Uma espécie de “mitocôndria comportamental<sup>21</sup>”?

Sob tal perspectiva poder-se-ia então entender o próprio ato de colecionar (o impulso; o hábito; a prática) como patrimônio humano – aquilo que se legitimou por meio de narrativas socialmente construídas, negociações e pertencimentos, e que se fez propagar, renovar, reinventar de inúmeras formas – e como memória coletiva – aquilo que dos grupos permaneceu e permanece apesar do cessar das vidas individuais dos seus integrantes (nesse caso, o grande grupo *humanidade*) –, noção que de certa forma se reforça na concepção, apontada por Gonçalves, de colecionismo primeiramente como categoria de pensamento e, depois, como a categoria de pensamento tradutora do processo de formação de patrimônios (GONÇALVES, 2009). Segundo o autor, “todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento [...], cujo efeito é demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado ‘outro’. O resultado dessa atividade é precisamente a constituição de um patrimônio” (GONÇALVES, 2009, p. 26, grifo do autor). E patrimônio, aqui, no

---

<sup>21</sup> Referência à Teoria da Endossimbiose, proposta pela bióloga americana norte-americana Lynn Margulis.

âmbito das coleções bibliófilas e conforme mencionamos na introdução, como a manifestação em micro – ainda autêntica, ainda aurática – do que é o *Patrimônio* (com P maiúsculo: institucional, político; o patrimônio de qualificadores como “cultural”, “histórico”, “artístico”, “nacional”) em macro – por vezes perdido da autenticidade e da aura –: “o terreno inestimável de uma lembrança de nós mesmo no futuro” (CHOAY, 2011, p. 257).

Pensar a coleção como categoria de pensamento recupera e reforça alguns dos argumentos aqui debatidos com relação à prática: “ela não é simplesmente uma invenção moderna”, diz Gonçalves sobre a categoria patrimônio, mas que aqui aplicamos à coleção (até porque o autor apresenta essas duas categorias conjuntamente). “A modernidade ocidental apenas impõe os contornos semânticos específicos assumidos por ela” (2009, p. 26).

Nosso ponto é: uma categoria de pensamento – ou seja, um sistema de pensamento, uma forma específica de pensar – não é algo “natural”, mas sim algo construído que, se permanece, é porque é assim perpetuado, mas ao permanecer, longe de manter-se estanque, se transforma, pois se trata de um processo – ou de um conjunto de processos simultâneos – fluido, constante, dialógico – ou talvez ao invés de *dia*(dual)-lógico, devêssemos pensar em *multi*(pluri)-lógico – dinâmico. Se essa categoria opera em nós – ou é por nós operada –, e assim continua no decorrer das gerações, é porque existe (resiste, persiste) fora de nós, na *nuvem*<sup>22</sup> da (que é a) memória coletiva, a qual recorreremos constantemente – e sempre em negociação – e que nos possibilita produzir sentido, nos toca, nos afeta, nos instiga a gestos de criação e nos inspira pertencimentos. Ao permitirmos que o passado opere em nós, nós o encontramos recriado no presente, experimentando-o sob a ótica renovadora do atual, com aquilo que trazemos de outros tempos e espaços; mas ainda passado – essa entidade inacessível e, portanto, sempre versão (SARLO, 2007) –, ainda memória.

Tendemos a acreditar que somos os únicos sujeitos do que pensamos e de como pensamos, quando, na verdade, as próprias palavras que habitam nossa mente, que utilizamos para tornar nosso pensamento inteligível, comunicável, e que acionamos para nos expressarmos, nos foram dadas por outros, reverberam a memória de outros, são memória coletiva. Como colocou Halbwachs:

É muito comum atribuímos a nós mesmos, como se apenas em nós se originassem, as ideias, reflexões, sentimentos e emoções que nos foram inspiradas pelo nosso grupo. Estamos em tal harmonia com os que nos circundam que vibramos em uníssono e já não sabemos onde está o ponto de partida das vibrações, se em nós ou nos outros (2012, p. 64).

---

<sup>22</sup> Referência ao *Cloud Computing*.

E ainda: “é como acreditar que um objeto pesado, suspenso no ar por uma porção de fios tênues e entrecruzados, permaneça suspenso no vazio, e ali se sustenta” (HALBWACHS, 2012, p. 70).

Se assim podemos pensar a língua (e mesmo a linguagem) ou formas de comportamento – como o traço, o gesto, o hábito e o costume, apontados por Nora (1993); o que, na visão dele seria *autenticamente* memória – por que não uma categoria de pensamento? Principalmente em se tratando de uma que encontra tamanha *ressonância*<sup>23</sup> quanto o colecionismo? E por que não a prática derivada dessa categoria, sua versão operativa, por assim dizer, o colecionismo, a coleção? Atuamos em rede, ocupamos um espaço na trama; uma trama constituída de passados, presentes e projetos de futuro.

## 2.2 PRÁTICA, POÉTICA, POLÍTICA

Porque, afinal, do que andamos tratando é da dignidade de ser, algo, recordado (RIBEIRO, 1998, p. 09).

Durante anos ele não soube por que caçava esses objetos desgastados. Toda aquela paixão frenética por uma bola de beisebol e ele finalmente compreendeu que era Eleanor em sua cabeça, era algum tipo de terror operando profundamente sob a pele que o fazia juntar coisas, acumular bens como barreira contra o vulto escuro de alguma perda insuperável. Objetos para lembrar. O que ele lembrava, o que vivia no couro velho e curado da luva do apanhador no porão era o toque de sua Eleanor, eram de sua mulher aqueles olhos nas fotografias ovais de homens com bigodes esticados. O estado de perda, de fato, a facticidade em sua solitária extensão (DELILLO, 1998 apud BLOM, 2003, p. 183).

Toda paixão beira o caos. A do colecionador beira o caos da memória<sup>24</sup> (BENJAMIN apud BLOM, 2003, p. 17).

Prática, poética e política (“*practice, poetics and politics*”) são os três aspectos do colecionar apontados por Pearce (2013, p. 28) que servem como parâmetro para os seus

<sup>23</sup> Fazendo uso da noção tal como Gonçalves com base em Greenblatt, conforme utilização do termo no seguinte trecho: “por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no espectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o espectador, o representante” (GREENBLATT, 1991 apud GONÇALVES, 2005, p. 19).

<sup>24</sup> Phillip Blom indica como referência dessa citação o texto *Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador*, de Walter Benjamin. Entretanto, na versão que temos do referido texto e que no presente trabalho utilizamos, essa citação se encontra transcrita da seguinte maneira “Toda paixão confina com um caos, mas a de colecionar com o das lembranças” (1995, p. 228). Faz-se nota da diferença entre as citações do mesmo trecho, provavelmente devido a traduções; e que, aqui, utilizaremos as duas.

estudos. Segundo ela, prática diz respeito a que tipos de significados são dados socialmente aos objetos e às coleções; poética, a como os indivíduos se utilizam dessas construções para dar a seus objetos e coleções um significado próprio; e política trata de como o colecionismo une os dois aspectos anteriores para mostrar por que e como diferentes valores são atribuídos aos objetos e qual a sua importância.

Esses três aspectos se encontram representados com bastante evidência na série de Janeway, que joga com as diversas situações mercantis e processos de valorização que os livros ocupam em diferentes momentos, para diferentes personagens. Eles estão representados, aliás, antes mesmo da série policial começar, no prefácio escrito por Dunning que abre a Kindle<sup>25</sup> edition (2000), onde ele discute as mudanças no universo colecionista de livros acarretadas pela internet, e as novas dinâmicas de atribuição de valor, tão distintas daquelas em vigência no tempo em que as aventuras de Janeway se passam (década de 1980, início da década de 1990). “Esse longo preâmbulo”, ele diz, “parece necessário porque Cliff Janeway, o herói da história que você está prestes a ler, é uma criatura desse outro tempo, essa era divisora de águas quando o frenesi dos preços ainda não havia atingido seu pico lamentoso<sup>26</sup>” (DUNNING, 2000). Na verdade, os tempos ao redor de Janeway já estão mudando e, nas histórias, ele se mostra como um dos resistentes; dos que não querem que a aura se perca. “Um dos que colecionam livros por todos os motivos certos”, e que, embora sejam “capitalista[s] o suficiente para aproveitar pechinchas, o preço raramente é sua motivação principal”<sup>27</sup> (DUNNING, 2000).

Dunning explica essa guinada no ramo livreiro e colecionista utilizando como exemplo o caso de seu próprio livro, o *Edições Perigosas* (2007). Quando os 25 exemplares que ele havia encomendado para sua livraria venderam da noite para o dia, ele, como, livreiro do ramo de livros usados e raros, se viu incapaz de conseguir outros. Ele explica que isso se deu devido às novas práticas no ramo impostas pelos novos tempos: livreiros comprando livros novos a caixas e os estocando, em uma aposta de que valorizem. “A internet virou o ramo de cabeça pra baixo<sup>28</sup>”, ele diz (2000). Dunning afirma que, antes de 1992, a mentalidade vigente era a de que um livro precisava estar no mercado há pelo menos algum tempo antes de adquirir algum tipo de valor. Depois de 1992, o ramo foi tomado pelo

---

<sup>25</sup> Leitor e programa de livros digitais da Amazon.

<sup>26</sup> Do original em inglês: “*This long preamble seems necessary because Cliff Janeway, the hero of the little brew you’re about to read, is a creature of that other time, that watershed era when the feeding frenzy had not yet reached its wailing peak*”

<sup>27</sup> Do original em inglês: “*Janeway [...] collects books for all the right reasons [...]. He’s enough of a capitalist to pick up bargains, but price is seldom his main motivation*”.

<sup>28</sup> Do original em inglês: “*Internet has turned the trade on its head*”.

fenômeno dos hipermodernos: livros cujas primeiras edições são procuradas e vendidas a preços astronômicos enquanto ainda nem saíram do mercado de livros novos. Sobre esse novo tipo de mentalidade ele diz: “gente que sabe o preço de tudo e o valor de nada<sup>29</sup>” (2000), que nos romances, parece estar representada pelos livros de Stephen King; livros que segundo Janeway “não fazem sentido, mas [...] impressionam pela capacidade de galgar as listas de mais vendidos, e **no mundo de hoje é o que conta**” (DUNNING, 2007, p. 52, grifo nosso). E continua: “o problema hoje em dia [...] é que o show biz passa com frequência por talento [...]. Cheguei à conclusão de que as pessoas que comprem tais livros, não se importam nem um pouco com os livros” (DUNNING, 2007, p. 52).

As questões que remetem à prática, poética e política de Pearce povoam todos os cinco livros de Janeway: *o que tem valor? O que não tem? Por quê? E, acima de tudo, Para quem?* São questões fundamentais.

De maneira geral, as coleções – **“conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades econômicas, sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público”** (POMIAN, 1984, p. 53, grifo nosso) – são paradoxos: mesmo retirados do circuito das mercadorias, os objetos que as constituem são considerados valiosos – e talvez, justamente por isso, se pensarmos como Simmel e entendermos que “chamamos de valiosos aqueles objetos que opõem resistência a nosso desejo de possuí-los” (APPADURAI, 2008, p. 15) –; e, mesmo destituídos de utilidade – ou libertos, como coloca Benjamin (2006) –, mantêm valor de troca, ou seja, têm valor de troca sem terem valor de uso (POMIAN, 1984) – “só um idiota leria uma primeira edição” (DUNNING, 2007, p. 18); “enquanto isso, se eu quiser ler aquele Steinbeck, posso comprar um exemplar barato e não ter que me preocupar se vou derramar café nele” (DUNNING, 2009, p. 75). Esse valor de troca pode ser conferido por inúmeros fatores, uma vez que emerge e opera em um domínio que não é “nem totalmente subjetivo, nem exatamente objetivo” (APPADURAI, 2008, p. 15). Um deles é o fato dos objetos de coleção, por serem semióforos, se encontrarem no mais alto nível hierárquico das coisas e sua posse, portanto, conferir prestígio, *status*, como se adquirir tal objeto, principalmente dentro de uma lógica burguesa, correspondesse, de certa forma, a ascender na hierarquia social.

A aquisição de semióforos, a compra de obras de arte, a formação [...] de coleções, é uma das operações que, ao transformar a utilidade em

---

<sup>29</sup> Do original em inglês: “*People who know the price of everything and the value of nothing*”.

significado, permitem a quem tenha uma alta posição na hierarquia da riqueza ocupar uma posição correspondente na do gosto ou do saber, sendo as peças de coleção [...] símbolos de pertença social, senão de superioridade. A aquisição de semióforos equivale portanto à do bilhete de entrada num meio fechado e ao qual não se pode aceder sem ter retirado uma parte do dinheiro que se possuiu do circuito utilitário (POMIAN, 1984, p. 80).

Tal reunião de semióforos, porém, não se dá de maneira indiscriminada. O ato de colecionar é sempre um ato de escolha e as questões que permeiam essa escolha não se esgotam em noções como o gosto e o interesse pessoais ou a busca por prazer estético. É certo que tais noções são importantes, mas elas são insuficientes para explicar o todo desse processo que faz convergir toda a complexidade do individual em negociação com o coletivo, conforme discutimos anteriormente. Faz-se necessário atentar para o fato de “o gosto se dirigir para certos objetos e não para outros, de se interessar por isto e não por aquilo” (POMIAN, 1984, p. 75). Afinal, se os semióforos realizam o intercâmbio entre o visível e o invisível, é “a sociedade que traça a fronteira” entre essas duas dimensões, e os limites entre elas refletem “aquilo que é significativo para uma dada sociedade” e quais são “os objetos que [esta sociedade] privilegia” (POMIAN, 1984, p. 75).

Além da qualidade de ser semióforo, muitas vezes os objetos de coleção detêm características que os tornam únicos, senão raros, e, portanto, dentro de uma lógica de oferta e demanda, ainda mais valiosos – opõe ainda mais resistência e dificuldade à posse (APPADURAI, 2008) – e desejados.

A coleção é feita de uma sucessão de termos, mas seu termo final é a pessoa do colecionador [...]. Poder-se-ia objetar a hipótese da paixão precisa do amador por este ou aquele objeto. Mas é claro que o objeto único é precisamente o termo final em que se resume toda a espécie, o termo privilegiado de todo um paradigma (virtual, encoberto, subentendido, pouco importa) que em suma é o emblema da série [...] o valor concentrado nesse único significativo vem a ser de fato aquele que corre ao longo da cadeia dos significantes intermediários do paradigma [...]. O objeto é símbolo, não de qualquer instância ou valor exterior mas, antes de tudo, da série completa de objetos da qual é o termo (ao mesmo tempo que da pessoa da qual é o objeto) (BAUDRILLARD, 2012, p. 99-100).

Poder-se-ia pensar que o objeto único existisse fora da série, que sua existência a negasse, mas, para Baudrillard, o objeto absoluto, verdadeiramente único, sem precedentes “nem dispersão em qualquer série é impensável”, não existe. Para ele, é a série que “alimenta a propriedade e o jogo passional” – sem a qual não haveria nem posse, nem jogo “e tampouco,

rigorosamente falando, objeto”– e que conduz “os objetos à sua qualidade simbólica, ao mesmo tempo que, no campo da relação humana de domínio e de jogo” (2012, p. 101).

Para ilustrar tal concepção, o autor reconta uma anedota sobre um bibliófilo, narrada pelo historiador da arte e escritor francês Maurice Rheims: ao tomar conhecimento de uma livraria que pôs a venda um exemplar idêntico ao seu – e que ele julgava ser único –, o colecionador o adquire, destrói, faz constar por escrito sua destruição, “insere o pronunciamento no volume **tornado único** e adormece tranquilo” (BAUDRILLARD, 2012, p. 101, grifo nosso).

“Há portanto aqui negação da série?” Pergunta Baudrillard. “Só aparentemente, pois em verdade o exemplar único achava-se impregnado com o valor de todos os exemplares virtuais e o bibliófilo, ao destruir o outro, nada mais fez que restabelecer a integridade do símbolo comprometido”. Ao negar a existência da série, o bibliófilo acabou por confirmá-la, pois seja “negada, esquecida, destruída, virtual” a série está sempre lá (2012, p. 101).

No entanto, tal valor de troca – seja ele atribuído ao objeto pelo *status* conferido por sua posse, ou por sua raridade, ou ambos – é um valor social, “depende do domínio cultural e social” (BAUDRILLARD, 2012, p. 98) e diz respeito a uma relação que parte do indivíduo para o exterior e não para o interior.

Porém, a trocabilidade não é o único elemento a ser considerado na dinâmica de valorização entre coleção e colecionador. Como “não somos nós que nos transportamos para dentro” das coisas, mas “elas é que adentram nossas vidas” (BENJAMIN, 2006, p. [240]), a possível relação entre o valor da coleção e um provável *status* social ou entesouramento por ela proporcionado passa a ficar em segundo plano, na medida em que o colecionador se torna um “verdadeiro colecionador”, que reconhece a singularidade absoluta dos objetos de sua coleção, não com base em critérios externos, mas no fato de serem possuídos por ele e permitirem ao colecionador neles se reconhecer como “ser absolutamente singular” (BAUDRILLARD, 2012, p. 98). O valor cessa de residir sobre a troca, sobre a possibilidade de ganho – seja material ou social –, passa a habitar o reino do significado, da representação, do afetivo e vai se constituir das associações, das sensações, das lembranças – “não pensam no valor em termos de dinheiro [...] vivem num mundo diferente” (DUNNING, 2007, p. 335). A serventia prática dos objetos deixa de ter importância, o que aumenta seu valor porque os torna puramente representativos.

Ora, a história de sua “valorização” [dos objetos] é a história de qualquer coisa, porque une magicamente os relatos da vida psíquica mais individual

ao movimento projetivo do sincretismo simbólico. O valor é o dizer do objeto devolvido como um espelho ao indivíduo e à coletividade. (1990, p. 65)

Retomemos: “o valor é o dizer do objeto devolvido como um espelho ao indivíduo e à coletividade” (JEUDY, 1990, p. 65). Ou seja, por mais que a escolha e a subjetividade do colecionador sejam elementos importantes a guiar suas escolhas, como dissemos anteriormente, elas não são inteiramente “livres”. Elas estão inseridas nos sistemas de valores das sociedades no bojo das quais colecionador e coleção são criados, e sempre remetem a esses sistemas, seja por repetição/propagação/aceitação, seja por transgressão/oposição. Eis aqui um importante elemento mnemônico das coleções: através delas é possível retomar esses sistemas e construir a memória dos elementos nelas representados (RIBEIRO, 2010).

Esse verdadeiro colecionador, o “coleccionador autêntico”, como coloca Walter Benjamin (1995), se afasta dos aspectos mercadológicos envolvidos no ato de colecionar, põe em destaque esse outro tipo de valor, que é sentido de forma idêntica “tanto no rico amador de miniaturas persas como no colecionador de caixas de fósforo” (BAUDRILLARD, 2012, p. 96): um valor relacionado principalmente à *afetividade*.

Objetos de coleção são *objetos do afeto* e inspiram “uma relação muito misteriosa com a propriedade” (BENJAMIN, 1995, p. 228) na qual a função de serem utilizados é suprimida pela de serem possuídos (BAUDRILLARD, 2012) e a posse é empreendimento de totalização abstrata que o afasta do mundo – o mundo da dimensão prática, do objeto funcional que toma o “estatuto social” de “máquina” (BAUDRILLARD, 2012, p. 94) – e que faz com que o objeto, “o objeto puro” tome um estatuto “estritamente subjetivo”: o estatuto de objeto de coleção (BAUDRILLARD, 2012, p. 94).

Na coleção, a posse é “posse amorosa” (BAUDRILLARD, 2012, p. 95), inspiradora de uma devoção que leva o colecionador a estudar cada um de seus objetos, cuidá-los e amá-los “como palco, como o cenário do seu destino” (BENJAMIN, 1995, p. 228); e de um olhar que enxerga para além da materialidade e do presente, que vê em cada objeto seu passado, sua vida pregressa; e que faz de cada um deles uma “enciclopédia mágica”: “basta que acompanhemos um colecionador que manuseia [seus] objetos [...]. Mal segura-os nas mãos, parece estar inspirado por eles, parece olhar através deles, para o longe, como um mago” (BENJAMIN, 2006, p. [241]).

Admitamos que nossos objetos cotidianos sejam com efeito os objetos de uma paixão [...] cujo investimento afetivo não fica atrás em nada àquele das paixões humanas, paixão cotidiana que frequentemente prevalece sobre

todas as outras, que por vezes reina sozinha na ausência das outras (BAUDRILLARD, 2012, 93-94).

Há inclusive uma passagem emblemática desse aspecto apaixonante dos objetos de coleção, do bibliófilo Eduardo Frieiro: ao comparar mulheres e livros, ele afirma que muitos bibliófilos vacilariam se se vissem forçados a escolher entre um e outro; mas que “muitos [...] escolheriam os livros e se consolariam bem facilmente da ausência [...] feminina” (FRIEIRO, 1999, p. 26).

É compreensível, portanto, que muitos colecionadores não se desfaçam de suas coleções, muito embora valiosas (valor de troca), nem frente a dificuldades financeiras: para o colecionador, a coleção é mais do que um mero conjunto de objetos: é paixão, um espaço de apego, de forma que a natureza do objeto em si ou a extensão de sua trocabilidade se torna irrelevante. Seu valor não mais é aquele que se projeta para fora, para a sociedade, mas um que se projeta e se instala no subjetivo: uma dimensão na qual “os objetos [...] são [...] algo diverso, profundamente relacionado com o indivíduo, não unicamente um corpo material que resiste, mas uma cerca mental onde reino, algo de que sou o sentido” (BAUDRILLARD, 2012, 93-94); um território onde o objeto é retirado do mundo das mercadorias comuns – da situação mercantil na qual sua trocabilidade constitui sua característica mais relevante (APPADURAI, 2008) – e passa a compor o espaço do sagrado (PEARCE, 2013; POMIAN, 1984) e assume o papel de “ex-mercadoria” – “coisas retiradas quer temporária ou permanentemente do estado de mercadoria e postas num outro estado” (APPADURAI, 2008, p. 31). Eis o ponto onde “o ser se instala no capitalismo, mas o subverte; rompe sua lógica ao produzir o inusitado” (OLIVEIRA; SIEGMANN; COELHO, 2005, p. 114): a coleção não envolve apenas o consumo (o que seria acumulação, simplesmente) ou o entesourar-se. Torna-se algo além.

Surge no horizonte, a relação do colecionar com o ato criador e o subsequente deslocamento da coleção, não como o já feito, mas como o fazer-se constantemente, e do colecionador, não como o capitalista acumulador, mas como um artista que guarda registros temporais [...], os registros por onde passou e que constituem sua história (OLIVEIRA; SIEGMANN; COELHO, 2005, p. 114).

Para o colecionador, portanto, a coleção é um “território de construção subjetiva” (OLIVEIRA; SIEGMANN; COELHO, 2005, p. 115), seu espaço de criação, sua obra, uma

maneira de habitar o mundo; a transfiguração de sua realidade recriada a partir de seu olhar<sup>30</sup>. Nota-se aqui a relação entre coleção e arte/coleção como arte/arte de colecionar, muito presente na literatura sobre bibliofilia e nas narrativas autobiográficas de bibliófilos que analisaremos mais a frente.

A coleção é um espaço do ordenar e do desordenar do mundo e de si mesmo; espaço de um viver que é “rasgar-se e remendar-se” (ROSA, 1968, p.76); é um espaço de se posicionar no mundo, de guardar a si mesmo; e, uma vez que identificamos a nós mesmos – nossa essência, nossa alma – com nossa memória (ECO, 2010), a coleção se apresenta também como um lugar para guardá-la, abrigá-la, protegê-la.

Cada coleção é um teatro de memória, uma dramatização e uma *mise-en-scène* de passados pessoais e coletivos, de uma infância lembrada e da lembrança após a morte. Ela garante a presença dessas lembranças por meio dos objetos que as evocam. É mais do que uma presença simbólica: é uma transubstanciação. O mundo além do que podemos focar está dentro de nós e através delas, por intermédio da comunhão com a coleção, é possível comungar com ele e se tornar parte dele (BLOM, 2003, p. 219).

Como disse Walter Benjamin, “toda paixão confina com um caos, mas a de colecionar, com o das lembranças” (2005, p. 228), ou seja, cada componente da coleção funciona como um portal para um passado particular, para um conjunto de experiências e recordações, para realidades distantes, o que se ilustra na fala de Phillip Blom quando esse, ao descrever uma coleção composta por souvenirs adquiridos em uma viagem, afirma que aqueles objetos “agora são aquelas férias, representante[s] solitários de dez dias de uma vida diferente, uma breve visita a outro mundo” (2003, p. 194). Uma descrição similar também se encontra em Benjamin, quando , ao relatar o desencaixotar de sua coleção de livros, sugere a qualidade hipnótica do lidar com livros no tardar da hora e no não sentir da passagem do tempo, e a relação mnemônica com a coleção quando descreve o afluir de lembranças e imagens do passado – cidades e lugares por onde esteve, fases de sua vida e experiências da sua infância cercada por livros (BENJAMIN, 1995).

Note-se que ao desempacotar sua coleção e trazê-la novamente ao olhar, Benjamin é transportado de volta para a própria vida, de forma que a coleção, apesar de composta por livros diversos, é uma coleção dele mesmo, para quem “a posse [é] a mais íntima relação que se pode ter com as coisas: não que elas estejam vivas dentro dele; é ele [o colecionador] que vive dentro delas” (BENJAMIN, 1995, p. 235).

---

<sup>30</sup> Referência à citação de Coutinho que apresenta toda forma de arte como “uma transfiguração do real, [...] a realidade recriada através do espírito do artista” (1978, p. 9-10), e que retomaremos mais para frente.

Coleções derivam de construções sociais e individuais já existentes, porém elas também subscrevem e perpetuam estas construções. Coleções são dotadas de uma vida própria que encerra em si a mais íntima relação com a vida de seu colecionador, de modo que os colecionadores as vêem, no sentido mais literal, como parte deles mesmos. Mas no coração deste relacionamento se encontra uma ambiguidade de controle; por vezes, o colecionador dá forma à coleção e por vezes é ela que dá forma a ele [...]. Coleções são a criação artística do ser fora do ser, parte da conexão entre passado, presente e a esperança do futuro. Colecionadores que buscam o que amam estão envolvidos em um esforço de auto-descoberta e auto-afirmação que é característico do homem, portanto, ainda que os outros percebam este material como trivial, o material em si não é trivial nunca<sup>31</sup>. (PEARCE, 1992, p. 66-67, tradução nossa).

Colecionar: criar-se, processo de criação de si. E se não há memória sem criação, e se representação e afeto são etapas do processo de construção mnemônica (GONDAR, 2011, p. 25), então a coleção é espaço de produção de memória. Para além da reunião criteriosa de coisas, colecionar é representar a si mesmo, falar de si através de objetos, depositar o eu na coleção e, ao fazê-lo, alcançar a transcendência, pois se a coleção é a ponte entre o visível e o invisível, ao longo da vida do colecionador, é ele que ela transporta de uma dimensão a outra; mas ao cessar de sua vida, ele faz a passagem para o outro mundo, enquanto que ela permanece, e é para ele que passa a transportar novos espectadores. Assim, se *existir* é deixar pegadas; se *existimos* porque deixamos *vestígios* (FARIAS, 2014), enquanto existir a coleção, seu colecionador – por ela, para ela e a partir dela – existirá e, talvez, neste aspecto resida um de seus maiores atrativos: a possibilidade de deixar uma marca de passagem pela Terra. A coleção então se apresenta como suporte e vetor de memória, como o legado do colecionador – o que ele deixa de si: “a transmissibilidade de uma coleção é a qualidade que sempre constituirá seu traço mais distinto” (1995, p. 234) –, seu patrimônio – patrimônio como aquele colocado por Choay que mencionamos antes: o espaço do futuro lembrar de nós mesmos.

É recorrente na literatura colecionista a noção de que a coleção teria por justificativa ou motivação um desejo de superação da morte – sendo a morte o domínio do esquecimento – ; e que “a extensão do ser que representam, visa estender-se para além da sepultura<sup>32</sup>”.

<sup>31</sup>Do original em inglês: “Collections spring from existing individual and social constructions, but they also underwrite and perpetuate these constructs. Collections are endowed with a life of their own, which bears the most intimate relationship to that of their collector, so that the collectors see them, in the most literal sense, as part of himself. But at the heart of this relationship is an ambiguity of control; sometimes the collector shapes the collection and sometimes it shapes him [...]. Collections are the artistic creation of self out of self, part of the connection of past and present and the hope of the future. Collectors who seek out what they love are involved in an effort of self-discovery and self-affirmation which is characteristically human and so, no matter how trivial others may perceive the material to be, is itself never trivial”.

<sup>32</sup>Do original em inglês: “The extended self which collections represent is intended to extend beyond the grave”.

(PEARCE, 1993, p. 63, tradução nossa). O colecionador, portanto, é aquele que “presentifica a memória” e luta “contra a dispersão das coisas e do esquecimento” (RIBEIRO, 2010, p. 4). Ao fazê-lo ele concede sentido à própria vida e um lugar para si no mundo.

Bauman, em uma entrevista do Café Filosófico (2011) sobre seu livro, *Modernidade líquida*, mencionou a incapacidade humana de aceitar a inexistência de uma receita perfeita e universal para a felicidade. Tal fórmula não é possível, ele diz, devido ao fato de que ambos os fatores que dão forma à vida humana, destino – todas as coisas sobre as quais não temos nenhuma influência; aquilo que estabelece a gama de opções possíveis dentro da realidade e do momento de cada um – e caráter – o individual, o que está sob seu controle, o que guia as escolhas dentro da gama de opções estabelecidas pelo destino – são extremamente particulares e diferentes de indivíduo para indivíduo, uma vez que, da mesma forma que não há pessoas com caracteres idênticos, não há pessoas com destinos idênticos. “O que não impede as pessoas de tentarem”, ele diz (2011).

Essa busca por fórmulas de felicidade levou alguns a tomar a vida de Sócrates, por exemplo, como o modelo de vida perfeita, o modelo a se seguir. O que é irônico, segundo Bauman, porque Sócrates considerava que o segredo de sua felicidade jazia justamente no fato dele, sozinho e por vontade própria, ter criado a maneira de vida com a qual viveu. Nesse sentido, imitar o modelo socrático de vida não seria viver como ele, mas traí-lo (BAUMAN, 2011).

Bauman diz: “Para cada ser humano, existe um mundo perfeito feito especialmente para ele” (2011). E aqui completamos: o mundo que ele cria para si mesmo.

É esse o esforço do colecionador.

Um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de naus, de ilhas, de peixes, de moradas, de instrumentos, de astros, de cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu próprio rosto (BORGES apud MACIEL, 2010, p. [7]).

Como o homem de Borges, povoando um espaço com imagens para desenhar o mundo, o colecionador também o faz. Usando objetos ao invés de imagens, ele desenha o mundo para contemplar o próprio rosto.

Ou talvez, a tarefa a que ele se proponha inicialmente seja, na verdade, a de desenhar a si mesmo, terminando por descobrir que a imagem composta pelo labirinto de objetos de sua coleção é a do mundo.

### 2.3 PARA ALÉM DE COLEÇÃO, UMA COLEÇÃO DE *LIVROS*

Sob a forma impressa, o pensamento é mais imperecível que nunca; faz-se volátil, inapreensível, indestrutível. Mistura-se com o ar. No tempo da arquitetura o pensamento fazia-se montanha e apoderava-se possantemente de um século e de um lugar. Agora faz-se revoada de pássaros, espalha-se aos quatro ventos, e ocupa ao mesmo tempo todos os pontos do ar e do espaço (ECO, 2010, p. 28).

O livro é um objeto importante em termos de memória, ainda que se ignorem os conteúdos de que é suporte, porque condensa uma jornada de milênios e todo o conhecimento humano adquirido, acumulado e transformado, nesse longo período, aplicado a sua tecnologia; cada uma de suas transformações, uma janela para uma época remota, e para as necessidades e dinâmicas de suas sociedades: “O livro é um instrumento e, como todo instrumento, conta a história de sua confecção. Ele é a porta e a chave, o passaporte e o meio de transporte” (BATTLES, 2003, p. 203-204).

Uma das definições mais gerais de livro é a de *coleção de textos*, de acordo com a qual seu surgimento dataria de 5 mil anos atrás, aproximadamente, na Suméria, concomitante ao surgimento da escrita. Tal concepção englobaria na categoria “livro” as tábuas de argila sumerianas, as estelas jurídicas babilônicas e as escrituras egípcias (LOGAN, 2012), o que, de certa forma, está em conformidade com certas raízes da palavra – “*gramma, littera, scribere*” – que “remontam ao tempo em que se riscava algum material duro para perpetuar a palavra” (ESCARPIT, 1976, p. 4). Estas formas, conforme as palavras de Eco (2010) recuperadas acima, permitiram ao pensamento apoderar-se de séculos, mas de um só lugar – ênfase no plural do primeiro e no singular do segundo.

Ressaltamos essa diferença porque o aspecto fundamental do sentido usual do termo livro é justamente a *portabilidade* (ESCARPIT, 1976; LOGAN, 2012), a capacidade de transitar por diferentes espaços, ultrapassar limites geográficos, aquilo que transforma o plural e o singular dos tipos primordiais de livro, em plural e plural: faz do pensamento algo que se pode espalhar aos quatro ventos, que atravessa não só o tempo, mas os limites espaciais, que é altamente difusível. *Difusão: Difusão*: eis a ideia que permeia as sucessivas mutações sofridas pelo livro ao longo de sua trajetória, aquilo que nos permite acompanhá-lo em suas transformações sucessivas. Por condensar conteúdo intelectual em um volume passível de ser passado de mão em mão, e passível de ser reproduzido e multiplicado, o livro é um objeto simples, mas “capaz de liberar toda uma série de sons, imagens, sentimentos, ideias e elementos de informação” (ESCARPIT, 1976, p. 4-5), dando-lhes a possibilidade de superar

tempo e espaço. “Unido a outros livros, ele é capaz de concentrar outra vez esses dados difusos para muitos outros pontos dispersos através dos séculos e dos continentes, numa infinidade de combinações” (ESCARPIT, 1976, p. 4-5).

A primeira das formas móveis do livro foi o *volumen*, que era composto de longas folhas de papiro coladas umas às outras e arranjadas em rolos. A esta se seguiu o *codex* (ou códice) – cujo arranjo já apresenta as características do livro moderno – composto por folhas de pergaminho costuradas em cadernos (ESCARPIT, 1976; LOGAN, 2012), que se tornou, a partir do século IV, “o meio universal de conservação, comunicação e difusão do pensamento” (ESCARPIT, 1976, p. 6). A partir da segunda metade do século XV, a criação da prensa de tipos móveis por Gutenberg – considerado o pai da tipografia moderna –, provocou não apenas aumento considerável no número de livros produzidos, como também a redução de seus custos; o que acarretou maior popularidade (ESCARPIT, 1976; LOGAN, 2012; BARBIER, 2008). O formato em códice impresso se manteve como hegemônico e atravessou os séculos até os dias de hoje, quando assistimos o livro sofrer sua terceira grande mutação em termos de configuração, tecnologia e forma: o surgimento do livro eletrônico (e-book) – por sua vez, uma forma ainda mais difusível do que o códice, não mais sujeita nem ao tempo, nem ao espaço.

Entretanto, definir um livro, antes de tudo, como coleção de textos – noção que servirá de ponte entre o espaço do analítico, onde nos encontramos, e o espaço do empírico, para onde nos dirigimos –, é pular uma etapa importante: o discutir daquilo que de fato operacionaliza a coleção: o objeto. Claro, em se tratando de coleções bibliófilas, o tipo de objeto em questão é o livro; mas, justamente: ele é tipo; subcategoria dentro de uma maior, que se faz necessário problematizar.

É curioso que, na bibliografia aqui utilizada, principalmente na bibliófila, o termo “objeto” não seja utilizado para responder à pergunta: *O que é um livro?* Que também é utilizada pelo intelectual francês Robert Escarpit para abrir o primeiro capítulo do seu *A revolução do livro*. A ela, ele responde: “o livro é indefinível [...] não é um objeto como os outros” (1976, p. 3).

*Não é um objeto como os outros*, ele diz – como se fosse algo além, algo a mais; o que já aponta para certo fetichismo do livro, para um sistema de valores diferenciado – próprio de uma sociedade de hegemonia do escrito, de culto ao cientificismo e ao conhecimento, de valorização da racionalidade. No entanto, muito embora seja semióforo por excelência (POMIAN, 1984, 1998), o livro é sim um objeto como os outros, que pode tanto ser detentor da mais profunda carga simbólica, como estar totalmente desprovido da mesma. Isso se dá

porque, embora o livro – que é, como a grande maioria das coisas no mundo contemporâneo, “mercadoria por destinação” (aqueles “objetos destinados [...] à troca pelos próprios produtores”) (APPADURAI, 2008, p. 30-31) – tenha, desde o momento de sua concepção, um projeto “semiofórico” – o de ponte entre o visível (a dimensão do leitor) e o invisível (onde habita a obra literária) – ele só o atingirá se alguém “for capaz de lhe reconhecer capacidade de exercer essa função” (POMIAN, 1998, p. 77). Assim como o estatuto de mercadoria, o de semióforo é uma *situação* (APPADURAI, 2008; POMIAN, 1998); constitui uma fase pela qual um objeto pode vir ou não a passar, um papel que ele pode ou não desempenhar.

Quando alguém utiliza um livro como calço para estabilizar uma mesa bamba, por exemplo; como leque para se abanar; ou como combustível para uma fogueira – mas não uma fogueira com propósitos simbólicos à moda de Fahrenheit 451 de Ray Bradbury ou das *Bücherverbrennung*<sup>33</sup> nazistas, onde milhares de livros arderam “semioforicamente” – esse projeto “semiofórico” não se concretiza, e ele é deixado no mesmo nível de todas as outras “mercadorias por destinação” (APPADURAI, 2008, p. 30-31) como ele. Ser semióforo é uma função **a ser atribuída** (POMIAN, 1998). Um objeto pode mudar de função ao longo de sua vida, e são justamente “as coisas em movimento que elucidam seu contexto humano e social” (APPADURAI, 2008, p. 17).

Como, para fins de clareza, estamos seguindo aqui o caminho que vai do macro para o micro, façamos uma pausa em nossas considerações acerca do livro propriamente dito, para tratarmos da categoria na qual se insere: o objeto.

### 2.3.1 O livro: um objeto

As coisas estão sobre a sela e cavalgam a humanidade<sup>34</sup>  
(EMERSON apud MOLES, 1981, p. 13, tradução nossa).

O que é uma coisa? A pergunta é bem antiga. O que permanece novo nela é apenas o fato de que tem sempre que ser perguntada novamente<sup>35</sup> (HEIDEGGER apud DOHMANN, 2013, p. 31, tradução nossa).

Assim como a jornada das coleções, a jornada dos objetos é trans-histórica e trans-cultural. Os utensílios mais antigos de que se tem conhecimento datam de cerca três milhões de anos e consolidam o princípio da história dos artefatos (POMIAN, 1984, p. 69). É nesse

<sup>33</sup> Queimas de livros (significado literal do termo alemão) realizadas em praças públicas no terceiro Reich.

<sup>34</sup> Do original em inglês: “*Things are on the saddle and they ride mankind.*”

<sup>35</sup> Do original em alemão: “*Was ist ein Ding? Die Frage ist schon alt. Das stets Neue an ihr ist nur, dass sie immer wieder gefragt werden muss.*”

período que o homem começa a transformar materiais encontrados na natureza em “ferramentas generalizadas” que atuam como prolongamentos de suas ações e realizam a mediação entre ele e o mundo (MOLES, 1981, p. 11), possibilitando ao ser humano passar “de condicionado a condicionador do seu próprio ambiente” (DOHMANN, 2013, p. 31).

O homem construiu o seu ambiente a partir dos conhecimentos adquiridos ao longo de sua trajetória sempre influenciada pelas necessidades inerentes à espécie, e pela limitação dos seus saberes, aprofundados à medida do seu processo evolutivo material [...]. A fabricação de objetos bem como seu manuseio diário constitui parte substancial da odisseia humana (DOHMANN, 2013, p. 32).

Forja-se então uma parceira nunca mais desfeita, mas constantemente transformada, na medida em que o homem, de fabricante de instrumentos, torna-se, cada vez mais, consumidor de objetos.

Para esses últimos, essa é uma jornada ascendente, tendo em vista que os objetos passam a ocupar um espaço cada vez maior em nossas vidas (MOLES, 1981; CHOAY, 2011). Para longe do papel de meras ferramentas – *meras* utilizado aqui não como julgamento de valor, mas como ilustrativo de certa categorização da hierarquia das coisas, presente tanto em Moles (1981; 1972) quanto em Pomian (1984), que coloca os objetos utilitários nos níveis mais baixos, em oposição aos objetos mais simbólicos, ocupantes dos níveis superiores. Tal hierarquização parece reproduzir, no universo objetal, a polarização conceitual presente no pensamento ocidental, que coloca de um lado (nos níveis inferiores da hierarquia) as coisas mercantilizadas; e do outro, em oposição, as pessoas: representantes do universo de individualização e singularização (KOPYTOFF, 2008). É como se o processo de singularização (ascensão na hierarquia) implicasse, portanto, desmercantilização, inutilização (no sentido de afastamento do âmbito utilitário); o que aproximaria as coisas das pessoas; ou ainda, faria desses objetos mais simbólicos (semióforos), as pessoas do mundo das coisas – os objetos são hoje “mediador[es] universa[is]”, elementos “revelador[es] da sociedade na progressiva desnaturalização desta”, são recursos que possibilitam a construção não só do ambiente cotidiano, como também do eu; e que formam “sistema[s] de comunicação social, carregado[s] de valores como nunca no passado” (MOLES, 1981, p. 8).

Consolida-se então, de forma vital, a presença do objeto na existência humana. Dos rústicos vasilhames [...] ao ciberespaço nas grandes urbes de hoje, aqui estamos cercados por uma materialidade sem fim. Objetificados. Literalmente ‘coisificados’ diante de uma lista interminável de [...] objetos,

coisas, troços e tralhas, todos repletos de sentidos e significados [...]. Hoje, até a própria natureza é transformada em objeto (DOHMANN, 2013, p. 32).

Raciocínio ilustrado na metáfora de Emerson, que abre esse subcapítulo, da humanidade como cavalo cavalgado pelas coisas ao invés do oposto.

Os objetos hoje são os mediadores essenciais do corpo social (MOLES, 1981). Ao reuni-los, acumulá-los, os indivíduos formam verdadeiros invólucros em torno de si mesmos em uma relação tão aguda de interdependência que, ao enxergar nesse cercar-se de objetos o estabelecimento de uma relação semelhante àquela que os indivíduos estabelecem com próteses, a historiadora francesa Françoise Choay apontou, principalmente no tocante a segunda metade do século XX, uma possível mutação em curso – ainda que simbólica – a do *Homo sapiens sapiens* para o “*Homo sapiens protheticus*” (2011, p. 252).

Mas o que é um objeto?

Etimologicamente, *objectum* significa lançado contra, coisa colocada/disposta adiante, coisa existente fora de nós, algo de caráter material que se oferece à vista e nos afeta os sentidos (MOLES, 1972; 1981). Se tomado de acordo com essa concepção, objeto pode ser definido, de forma igualmente genérica, por termos como, “troço”, “negócio”, o moderno “parada”, o atemporal “coisa”. Para o antropólogo Daniel Miller, um objeto, ou seu sinônimo “treco” – termo escolhido para traduzir “*stuff*” – é indefinível (2013), assim como os livros para Escarpit (1976); muito embora haja uma relação de reverência no “indefinível” do segundo, que não há em absoluto no primeiro: o objeto para Miller só é indefinível na medida em que tentar defini-lo, tentar determinar os critérios com base nos quais algo é ou não “*stuff*” – ou objeto, ou ambos, ou nenhum – seria o que ele chama de “semântica pedante”, “um esforço vão” (MILLER, 2013, p. 7) para ele, mas não tão vão ao nosso ver, e do qual fazemos recurso para discutir certas questões, reconhecendo suas devidas limitações.

Para Moles, um objeto é algo quase totalmente *não-natural*, *fabricado*, produto do *Homo faber*: “um elemento do mundo exterior fabricado pelo homem e que este deve assumir ou manipular” (1981, p. 15-16). Na medida em que esse universo dos objetos criados pelos seres humanos ganha destaque; a partir da segunda metade do século XIX, toma corpo uma abordagem mais pragmática de cultura que, contestando as abordagens espiritualista e psicologista dominantes até então, orienta sua atenção “para a forma visível dos produtos humanos, para sua diferenciação, para sua distribuição espacial e temporal, para o trabalho que os modela, os usos que deles se fazem e o mercado onde circulam” (POMIAN, 1998, p. 88): a cultura material.

Fazemos aqui uma breve incursão no reino da cultura material, não só porque é o reino ao qual nosso tema de pesquisa pertence, mas também para resolver – ou, seria melhor dizer, conciliar – certo *incômodo* teórico sinalizado em nossa introdução, causado pelo fato de utilizarmos, para discutir os objetos – e, na progressão, os semióforos e os livros – tanto autores da semiótica (Moles, Baudrillard) como um autor contrário a essa linha de pensamento que é Daniel Miller.

A posição que adotamos aqui é consonante com aquela proposta por Pomian em seu texto *História cultural, história dos semióforos* (1998): uma que toma por perspectiva nem o polo semiótico, exclusivamente, nem o pragmático; nem os signos sem suporte, nem os suportes sem signo; mas a conjunção de ambos em uma terceira linha, conciliatória; o que o autor chama de perspectiva unitária.

Em suas considerações sobre os semióforos na cultura, tomando os livros como exemplo, Pomian (1998) aponta que no campo dos semióforos – que é o campo das coleções e, principalmente no tocante ao tipo de coleção que aqui nos propusemos a construir e discutir, diz respeito tanto ao objeto livro (visível/material) quanto a obras literárias (invisível/simbólico/representação); muito embora não pretendamos aqui fazer uma análise literária propriamente dita –, semiótica e pragmática são perspectivas insuficientes quando tomadas individual e exclusivamente, uma vez que um semióforo é algo nem totalmente entidade ideal, nem somente signo, nem somente coisa material; e que, ao invés de opostas e excludentes, essas abordagens podem ser percebidas/utilizadas como complementares; servem para trabalhar elementos distintos, na medida em que propõem “questões diferentes” que se “desdobram em realidades diferentes” (POMIAN, 1998, p. 74).

Talvez possamos então tratar do campo das coleções – e que nesse trabalho, especificamente, coleções de livros – como o espaço de interseção entre as abordagens semiótica e pragmática, onde as divergências, ao invés de antagônicas, se fazem mutuamente enriquecedoras; fazem das partes menos partes e mais inteiro; da mesma forma que é no *livro* que se unem a abstração semiótica e a materialidade pragmática, na medida em que obra literária, literatura, gênero, signo, significado e estruturas veem-se ancorados no mundo das coisas, ações e séries temporais, através de suas páginas. Livro e coleção: eis os reinos onde o visível e o invisível se cruzam; o que não é meramente coincidente se considerarmos que o livro pode ser tomado como uma forma de coleção.

Acima trouxemos uma noção de objeto presente em Moles (1972, 1981) que se articula com a hipótese que Miller (2013) constrói em *Trecos, troços e coisas* (2013): a ideia do objeto como aquilo que existe fora de nós, que se coloca adiante, que é lançado contra, que

nos afeta. É justamente daí que Miller parte para esclarecer sua teoria das coisas – a de que objetos fazem as pessoas tanto quanto as pessoas os fazem e de que “é por meio de coisas que fazemos pessoas” (MILLER, 2013, p. 202) –, que o autor desenvolveu principalmente com base em Hegel. Para explicá-la, ele começa, como Hegel, “bem no comecinho” (MILLER, 2013, p. 85), com uma ameba – representando “uma condição primitiva sem consciência” (MILLER, 2013, p. 85). Essa ameba tem um impulso de tomar consciência de algo além dela – o que implica a ideia de que existe alguma coisa além dela, *do lado de fora*. “Ao fazê-lo, ao mesmo tempo, a ameba alcança uma espécie de autoconsciência” (MILLER, 2013, p. 85), e quanto mais consciente ela fica do que existe no exterior, mais consciência ela toma do que existe dentro dela. Mas esse mundo dividido gera um conflito com o qual a ameba se reconcilia ao avaliar que esse sentido de externalidade “adveio como produto do desenvolvimento de sua própria consciência” (MILLER, 2013, p. 85); e, ao fazê-lo ela alcança um nível de sofisticação que lhe permite continuar avançando, postulando sentidos mais complexos sobre o externo – e simultaneamente o interno – percorrendo “várias vezes uma sequência similar, crescendo em sofisticação a cada estágio” (MILLER, 2013, p. 85). Substituindo a ameba pelas pessoas em sociedade, temos a humanidade com suas tentativas de encontrar maneiras de entender a si mesma e “desenvolver um mundo em conformidade com sua percepção da razão” (MILLER, 2013, p. 86), mas cada uma dessas tentativas muda o seu entendimento e torna possível o desenvolvimento de desdobramentos diferentes. Como exemplos práticos o autor diz que não basta dizer apenas que “a pessoa faz a lei, ou que a lei faz a pessoa. Ou sugerir que pessoas façam a paisagem, ou que crescer nessas paisagens faça pessoas” (MILLER, 2013, p. 86). O que se tem, de fato, é um processo dinâmico “que produz simultaneamente aquilo que passamos a mencionar como objetos e sujeitos” (MILLER, 2013, p. 86). Ou seja, “os objetos nos fazem como parte do processo pelo qual os fazemos [...] **não há separação entre sujeitos e objetos**” (MILLER, 2013, p. 92, grifo nosso). Não há separação, Miller diz; e, em nosso campo nenhum termo ilustra melhor isso do que *bookman*<sup>36</sup>: em uma só palavra, sujeito e objeto.

Na abertura do terceiro capítulo de *Teoria dos Objetos*, onde apresenta suas definições e análises fenomenológicas, Moles cita a seguinte frase de Perrin: “ficar na superficialidade das coisas” (1981, p. 25).

A superficialidade das coisas.

---

<sup>36</sup> Palavra recorrente nos livros da série de Janeway em inglês – que ele utiliza com frequência para se referir a si mesmo e aos outros bibliopersonagens.

É senso comum tratar das coisas como “superficialidade” e das pessoas que se importam com coisas como “superficiais”. O superficial significando aqui o pouco profundo em termos filosóficos. No dicionário Caldas Aulete (2008), um dos significados propostos para superficial (exemplo sugerido: *pessoa superficial*) é: aquele “que valoriza coisas pouco importantes, que julga pela aparência” – e com aparência, retornamos à superficialidade da coisa: o que jaz à superfície. Mas embora a coisa – e o objeto – seja superficial porque está à mostra, isso não significa que seja superficial no sentido de banal ou pouco importante.

Miller atesta que essa oposição entre interior (onde o ser verdadeiramente habita) e exterior (dimensão do que seria falso) é resultante de uma abordagem semiótica que considera as coisas apenas como signos e símbolos que nos representam, formando “uma espécie de pseudolinguagem” a dizer quem somos (2013, p. 21), uma forma não falada de comunicação. Muito embora os objetos de fato comuniquem, representem e formem verdadeiros “sistema[s] de comunicação social, carregado[s] de valores” (MOLES, 1981, p. 8); ao fazer das coisas “meros servos, cuja tarefa é representar [...] o sujeito humano”, e, em si mesmas “criaturas sem valor, superficiais e de pouca consequência, simples trechos inanimados” (MILLER, 2013, p. 22); a abordagem semiótica para os estudos da cultura material teria se tornado uma limitação. Esse *eu* que caberia às coisas representar, tanto em conformidade com a filosofia quanto com o senso comum, estaria lá no fundo, bem dentro de nós, apenas possível de ser acessado removendo-se as camadas exteriores – onde habitam os objetos –, implicitamente supérfluas (MILLER, 2013).

Porém, diz Miller, “como observou Peer Gynt, o personagem de Ibsen, todos nós somos cebolas. Quando se descascam nossas camadas, descobre-se que não resta absolutamente nada. Não existe nenhum eu interior” (MILLER, 2013, p. 22). Nesse sentido, as camadas não seriam supérfluas e as coisas não seriam superficiais, mas sim aquilo “que faz de nós o que pensamos ser” (MILLER, 2013, p. 22-23).

Miller, ao utilizar-se da indumentária para ilustrar o princípio de suas considerações a respeito da cultura material, questiona o porquê de se pensar uma devoção à indumentária, às roupas, como “um problema”, como um “sinal de superficialidade” (2013, p. 28). Para ele, tal concepção deriva de um problema gerado por uma teoria da semiótica que nos leva a pressupor uma relação entre interior e exterior, que colocaria aquilo que realmente somos no primeiro (bem dentro de nós), em oposição direta ao segundo, ao que está na superfície; o que se sustenta pela metáfora recorrente de que temos que olhar para dentro de nós para nos encontrarmos. Mas “profundamente dentro de nós há sangue e bile”, ele diz; e “não certezas filosóficas. Não encontraremos uma alma se cortarmos alguém em profundidade, embora eu

suponha que desse modo talvez incidentalmente pudéssemos libertá-la” (MILLER, 2013, p. 28).

O ponto do antropólogo, como pesquisador do domínio dos “trecos”, é mostrar que não existe razão para que se pense no interior como aquilo que somos verdadeiramente e no externo como falso e superficial. O externo pode não conter a totalidade do que somos, assim como as camadas separadas da cebola não a contêm inteiramente, mas são elementos essenciais do eu – e da cebola. As coisas desempenham um importante papel “na constituição da experiência particular do eu, na determinação do que é o eu” (MILLER, 2013, p. 63). Nesse sentido, os objetos não apenas representam, não apenas servem-nos e nos obedecem, mas também nos fazem: “os objetos nos fazem como parte do processo pelo qual os fazemos” (MILLER, 2013, p. 92).

Venha, querida,  
vamos adorar um ao outro  
antes que não haja mais  
um ou outro  
(RUMI apud ZEVIN, 2014, p. [7]).

Objetos [...] lhe ajudam docilmente a aprender como agir da forma apropriada [...]. Antes de realizarmos coisas, nós mesmos crescemos e amadurecemos à luz de coisas [...]. Coisas [...] fazem de nós as pessoas que somos. Elas são exemplares em sua humildade, sem nunca chamar a atenção para o quanto devemos a elas. Apenas seguem adiante sua empreitada. Porém, a lição da cultura material é que, quanto mais deixamos de nota-la, mais poderosa e determinante ela se mostra (MILLER, 2013, p. 83).

Consideremos um dedo – metáfora para pessoa – e uma aliança – metáfora para objetos – que nunca é tirada dele. Com o passar do tempo não existe mais a sensação da aliança de estar ali. Qualquer outro anel em qualquer outro dedo – ou no mesmo – se faz claramente perceptível, por vezes até incômodo, mas não a aliança. Ela não se anuncia, não se faz perceber. É parte.

Se por algum motivo ela é retirada, uma deformação côncava se revela no dedo, como se esse a tivesse tentado integrar, **incorporá-la**. A silhueta do dedo só se torna uniforme com ela de volta; no dedo; em seu lugar. Sem ela, a linha corporal se afunda em um sulco que declara faltar-lhe algo.

Se fôssemos árvore e o dedo fosse tronco, este cresceria em torno da aliança até nada mais dela se ver, até tê-la incorporado por completo, como a aramação<sup>37</sup> de um Bonsai que, se não retirada no tempo certo, deixa sulcos profundos nos galhos ou, se se esperou tempo demais, não pode ser retirada sem que se arranque junto um pedaço da planta.

Se um bibliófilo fosse árvore, seus livros comporiam seus anéis. E talvez ele fosse mais feliz assim, tendo-os seguros dentro de si.

Parte de si.

O que, de muitas formas, já são.

### 2.3.2 Literatura e memória: um bibliocaminho

No sentido amplo, a literatura supõe o livro e é ao mesmo tempo sua razão de ser (ESCARPIT, 1976, p. 16).

Que relação há entre linguagem e o ser, e é realmente ao ser que sempre se endereça a linguagem, pelo menos aquela que fala verdadeiramente? Que é, pois, essa linguagem que nada diz, jamais se cala e se chama “literatura” (FOUCAULT, 2007, p. 421, grifo do autor)?

A definição de “literatura” e a determinação de suas origens é terreno arenoso sobre o qual não existe consenso. Pode se falar de literatura como o conjunto de manifestações artísticas referentes à linguagem que acompanha o homem desde a antiguidade; desde as grandes epopeias e narrativas míticas. Em conformidade com tal perspectiva, uma definição de literatura – mais geral – poderia ser a de arte das palavras, a arte do narrar.

Levando-se em consideração a concepção de Pierre Janet de que “o ato mnemônico fundamental é o ‘comportamento narrativo’, que se caracteriza, antes de mais nada, pela sua *função social*, pois se trata de comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui seu motivo” (apud LE GOFF, 2012, p. 407, grifo do autor); poder-se-ia falar de literatura como uma arte mnemônica. Se, como já dissemos anteriormente, as próprias palavras através das quais pensamos e comunicamos não pertencem integralmente a nós, mas nos são dadas por outros, é possível afirmar que, naquilo que dizemos e escrevemos, trazemos as marcas de nosso tempo e da sociedade à qual pertencemos da mesma forma que carregamos no rosto a “semelhança natural com [nossos] ancestrais” (FOUCAULT, 2012, p. 149).

---

<sup>37</sup> Técnica de “educar” os Bonsais através da colocação de arames com o objetivo de dar ao tronco, galhos e ramos a forma desejada.

Nesse sentido, a literatura é anterior ao livro; no entanto, atribuir a essas formas tradicionais e essencialmente orais o nome “literatura” seria, de acordo com alguns teóricos, “rotular” modos de expressão clássicos com concepções modernas.

Foucault (2007), por exemplo, fala do surgimento da literatura como “a última das compensações ao nivelamento da linguagem” (2007, p. 415), decorrente da fragmentação desta em domínios múltiplos no século XIX, o que fez de cada um de seus fragmentos um objeto determinado de conhecimento: fenômeno sintomático dos processos de descentralização que se desencadearam em todas as esferas da sociedade moderna. Diz ele:

Da literatura como tal, pois desde Dante, desde Homero, existiu, realmente, no mundo ocidental, uma forma de linguagem que nós outros, agora, denominamos “literatura”. Mas a palavra é de recente data, como é recente também na nossa cultura o isolamento de uma linguagem singular, cuja modalidade própria é ser “literária”. É que, no início do século XIX, na época em que a linguagem se entranhava na sua espessura de objeto e se deixava, de parte a parte, atravessar por um saber, ela se reconstituía alhures, sob uma forma independente [...] dobrada sobre o enigma de seu nascimento e inteiramente referida ao ato puro de escrever (FOUCAULT, 2007, p. 415, grifo do autor).

Sobre isso também fala Benjamin em *O narrador*, ao tratar da morte da narração (dimensão do oral) pelo surgimento do romance (dimensão da escrita) no início do período moderno; ou antes, pelo seu *florescimento* possibilitado pela ascensão da classe burguesa, já que as origens do romance remontariam à antiguidade (1996).

Tanto Benjamin como Foucault apresentam os mesmos três elementos como aquilo que torna possível a consolidação tanto do romance (Benjamin) como da literatura (Foucault) – ou pelo menos da representação contemporânea do “literário” (ALBERTI, 1991, p. 69) –: a existência/emergência do homem-criador – o indivíduo-sujeito da criação (ALBERTI, 1991, p. 69) –, do livro, e do leitor solitário.

Ao analisar o declínio da narração (da capacidade de narrar) face às transformações sociais trazidas pela modernidade; partindo da constatação que os soldados retornados da Primeira Guerra Mundial não conseguiam contar e, por vezes, nem lembrar; Benjamin afirma: “É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável”, diz ele, “a faculdade de intercambiar experiências” (1996, p. 198): um intercambiar de experiências em que ao prazer de lembrar e contar corresponde o de escutar – o deleite da escuta prazerosa e paciente – onde paira um fundo comum de saber contar e gostar de ouvir; o espaço do transmitir e não do informar – ou seja, do contar de experiências lembradas por

quem as viveu; onde o peso repousa não sobre o que de fato se viveu, mas sobre o que se lembrou – que diz respeito a um tempo-realidade totalmente distinto do da modernidade.

Quando o *tempo* se torna uma grandeza econômica, quando se trata de ganhar e, portanto, de poupar tempo, a *memória* também se transforma. O lembrar infinito e coletivo do tempo pré-capitalista cede lugar à narração da vida de um indivíduo isolado que luta pela sobrevivência e pelo sucesso numa sociedade concorrencial. O espaço infinito da memória coletiva comum encolhe, dividindo-se em lembranças avulsas de histórias particulares contadas por um escritor isolado e lidas por um leitor solitário: é o advento de uma outra forma literária, o romance (GAGNEBIN, 2014, p. [3]).

As formas de intercambiar experiências então mudaram, deslocadas do oral para o escrito, da narração (oralidade) para a literatura (espaço do escritor/leitor), na esteira das mutações sofridas. A própria percepção de experiência se alterou, e o livro emerge como otimizador desse novo intercâmbio. “Na tribo primitiva o velho assegurava”, diz Umberto Eco, “e a tribo dava crédito a tradição. Hoje, os livros são nossos velhos” – não exclusivamente, vale tornar a afirmar, mas é fato que, principalmente no seio das sociedades capitalistas ocidentais, o escrito tem primazia sobre o oral – “embora saibamos que erram com frequência, em todo caso nós os levamos a sério. Pedimos a eles que nos deem mais memória do que aquela que a brevidade da nossa vida nos permite acumular” (ECO, 2010, p. 16).

Nesse contexto, o livro ascende como ferramenta eficaz de ampliação das potencialidades da memória e da literatura (tanto a “literatura como tal”, segundo Foucault, como as formas orais hoje assim designadas) na medida em que lhes confere o poder de transcender as limitações da própria vida humana, tornando-lhes possível uma existência menos efêmera. Além de se apresentar como possibilidade de salvaguarda do esquecimento (escrever para não esquecer), ele também garante maior alcance. Assim, se a escrita permitiu à literatura e à memória a conquista do tempo, o livro concedeu-lhes também a conquista do espaço. Enquanto ambas tinham por meio de transmissão a oralidade, literatura e memória permaneciam circunscritas ao conjunto de “ouvintes imediatos” (ESCARPIT, 1976, p. 4), muitas vezes apenas os integrantes de um mesmo grupo restritos espacialmente – vide aí a excepcionalidade do viajante presente no *Narrador* de Benjamin: aquele que tem o que contar porque empreendeu jornadas, transpôs os limites geográficos do grupo e; ao voltar e dividir suas vivências; os amplia – mas a partir do momento em que passaram a ter o livro como alternativa de meio transmissor e que este passa a ser seu meio difusor de excelência, puderam circular por outros espaços e grupos, puderam existir independentes de seus

narradores orais e das restrições impostas por suas existências. Com o livro, os homens puderam “pretender, **pelo menos em teoria**, dirigir-se a humanidade toda” (ESCARPIT, 1976, p. 4, grifo nosso) e “experimentar”, através da leitura, a humanidade toda.

Outro viés importante da jornada do livro é o fato de que este permitiu a personalização da escrita, pois representa uma porção de memória que, mesmo coletiva, foi “selecionada segundo uma perspectiva pessoal” (ECO, 2010, p. 15). Ele, então, transforma a leitura em diálogo, na medida em que, diante dele, busca-se uma pessoa e seu modo individual de ver as coisas, procura-se “interpretar um pensamento, uma intenção” (ECO, 2010, p. 15). “A leitura se torna um diálogo, mas um diálogo [...] com alguém que não está diante de nós, que desapareceu, talvez, há séculos e que está presente só como escrita” (ECO, 2010, p. 16). Presente, só como escrita, mas que ainda assim está presente. Presença passível de ser reativada a qualquer momento pela leitura e, através dela, de ser impressa na memória de outro, como se observa na descrição que Halbwachs faz de seu passeio por Londres, quando diz que sentia que passeava com Dickens (HALBWACHS, 2012). Ainda que o romancista inglês não estivesse lá presencialmente, de fato, e ainda que nunca o houvesse encontrado, a sensação para ele é a de que caminhavam juntos, porque ao andar por Londres as paisagens lembravam-no das descrições que lera nos livros de Dickens. E tais descrições tornaram-se a memória de um encontro entre os dois – ainda que nunca ocorrido. “O livro traz um testemunho; seu proprietário tem o seu Aristóteles ou o seu Hegel. A ideia pelo livro faz-se cara, e a Escrita, escrita” (CHABROL apud MOLES, 1981, p. 142). Nesse caso, a memória pela através do livro, faz-se presença; faz-se coletiva. No capítulo sobre a escrita em seu livro *Espaços da recordação* (2011), Aleida Assman utiliza em epígrafe a seguinte frase: “quem escreve permanece” (p. 193) e, nesse sentido, ser leitor é como ser um xamã, mantendo um diálogo permanente com aqueles que já se foram; com os “espíritos do passado” (ASSMAN, 2011, p. 193). Se quem escreve, permanece; os que se foram não se foram, não se vão.

Não nos damos conta, mas nossa riqueza com relação ao analfabeto (ou a quem, alfabetizado, não lê) é que ele está vivendo e viverá somente sua vida, ao passo que nós [leitores] vivemos muitíssimas. Certa vez, Valentino Bompiani inventou como slogan editorial: “Um homem que lê vale por dois.” Na verdade, vale por mil. É através da memória vegetal do livro que podemos recordar, junto com nossas brincadeiras de infância, também as de Proust, e entre nossos sonhos da adolescência os de Jim em busca da Ilha do Tesouro; extraímos lições não só dos nossos erros, mas também dos de Pinóquio [...]; não suspiramos somente pelos nossos amores, mas também pelo da Angélica de Ariosto [...]; assimilamos algo da sabedoria de Sólon, sentimos calafrios por certas noites de vento em Santa Helena, e nos repetimos, junto com a fábula que a vovó nos contou, aquela narrada por

Sherazade. Tudo isso deu a alguns [...] a impressão de que, mal nascemos, já somos insuportavelmente anciãos. É mais decrépito, porém, o analfabeto [...] que sofre de arteriosclerose desde criança, e não recorda (porque não leu) (ECO, 2010, p. 16-17).

Vale ressaltar que, muito embora esse trecho de Eco sirva para ilustrar a hipótese que aqui estamos desenvolvendo, ele peca por colocar o binômio livro-leitura como a única forma disponível para nós de pluralização/disseminação de vivências – é como se, nesse trecho, Eco construísse o inverso do *Narrador* de Benjamin, colocando o romance como o meio de troca e experimentação de experiências. Tal oposição entre uma suposta decrepitude experiencial e memorial de um analfabeto frente à suposta riqueza de mesma natureza de um leitor não cabe aqui. Sim, através do livro-leitura, como já colocamos, a ausência torna-se presença, a memória de outros se faz nossa, acessamos outras consciências, enriquecemos nosso conhecimento de mundo; mas essa não é a única maneira: é apenas aquela que tratamos no presente trabalho.

Uma vez que “a morte se define como o domínio do esquecimento” e que “aquele que no Hades guarda a memória, transcende a condição mortal” (1973 apud ABREU, 1996, p. [11]), o livro, como suporte, e a literatura, como o reino ao qual pertence o conteúdo que nele se abriga, apresentam-se como “um seguro de vida, uma pequena antecipação de imortalidade” (ECO, 2010, p. 17), aspecto que se torna bastante atraente nas sociedades individualistas, onde cresce a preocupação com a permanência póstuma, principalmente a partir do iluminismo, e, com ela, “ligada à ideia de homem criador”, a busca da “imortalidade pelas obras”, que tem “longa vida na tradição do artista moderno”, para o qual suas obras passam a significar a marca de sua passagem pela Terra (ABREU, 1996, p. 100).

Existir é deixar pegadas. Não é que os vestígios comprovem nossa existência, mas *a são*. Após nossa morte – a única certeza –, sem rastros, incorporamos o nada, *somos* nada, não existimos (pretérito perfeito e presente): uma perspectiva assustadora para muitos.

Eco, em *A memória vegetal* (2010), afirma que desde Adão e Eva, o ser-humano apresenta duas debilidades: uma de ordem física – é mortal – e outra, psíquica – sua mortalidade o desagrada. E já que a imortalidade física é inviável, e que o pós-morte é incerto, uma forma de consolo emerge: a memória. Na verdade, esta surge, mais do que como consolo, como a única possibilidade do transcender porque, ainda que a alma humana seja imortal, Eco diz, entre continuar como alguém/algo que não sabe quem sou/fui “e desaparecer no nada, não há nenhuma diferença” (2010, p. 10). É preciso permanecer, continuar a existir,

e algumas das formas humanas de resposta a essa necessidade são o livro e a coleção. E o livro visto como coleção, duplamente.

Dito isso, não seria acertado pensar na coleção de livros como um responder múltiplo, mais intenso? Afinal, uma coleção de livros é uma coleção de si mesmo composta por muitos outros; é a transferência da alma-memória do colecionador, para coisas nas quais outras almas-memórias já se encontram abrigadas; a representação de uma memória de memórias; de uma fala de falas; um emaranhado de memória coletiva (HALBWACHS, 2012) potencializado pelo fato de que seu objeto de coleção, além das informações e memórias que todo objeto, como objeto, emite, vem carregado de conteúdo intelectual e outras presenças, sendo, por conseguinte, veículo memórias múltiplas.

### 2.3.3 A forma gênero

A literatura, como arte, é campo de manifestações artísticas; cada uma delas se tratando de “uma transfiguração do real, [...] a realidade recriada através do espírito do artista”. Visto que a realidade se transforma, na literatura essas transformações são retransmitidas “através da língua para as formas, que são os gêneros” (COUTINHO, 1978, p. 9-10).

Gêneros literários – nos quais se insere o gênero que molda o nosso campo: o policial – são especificidades de outros mais abrangentes, subcategorias dentro da grande categoria dos gêneros do discurso. Como “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (BAKHTIN, 2011, p. [261]), tal uso não ocorre de maneira indiscriminada: ele se dá segundo normas sociais discursivas próprias de cada campo, ou seja, condizentes com o contexto no qual os atos de fala acontecem. Sobre isso discorre Mikhail Bakhtin:

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo [...] mas, acima de tudo, por sua construção composicional (BAKHTIN, 2011, p. [261]-262).

Note-se que acima falamos de “atos de fala” pois, segundo a concepção bakhtiniana, privilegiamos a noção de discurso (e por conseguinte, dos gêneros do discurso) com base na *ação*, uma vez que concordamos com a perspectiva de Bakhtin de que “não são as palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes

ou triviais, agradáveis ou desagradáveis etc. A palavra é sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico vivencial” (BAKHTIN, 1985, p. 95 apud OLIVEIRA; ORRICO, 2011, p. 76-77), ou seja, o que importa “são a forma de utilização e as significações advindas do uso em contextos específicos” (OLIVEIRA; ORRICO, 2011, p. 76).

Assim, entendemos que o que determina as palavras que usamos e as formas com as quais as empregamos são as demandas próprias do contexto dentro do qual o ato de fala acontece, ou ainda que “todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação” (BAKHTIN, 2011, p. 262).

Tais especificidades determinadas de um campo comunicacional geram demandas comunicacionais específicas que criam “tipos relativamente estáveis de enunciados”, ou seja, os “gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2011, p. 262), cujas formas (tipos, manifestações) são tão plurais quanto são as atividades humanas, uma vez que são forjados por elas. Segundo Luiz Antônio Marcuschi e em concordância com Bakhtin, os gêneros do discurso “são entidades sócio-discursivas e formas de ação social [...] eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos” que “surgem emparelhados a necessidades e atividades socioculturais, bem como na relação com inovações tecnológicas” (MARCUSCHI, 2002, p. [21]).

Sendo assim, uma vez que os “gêneros discursivos são práticas sócio-históricas” (MARCUSCHI, 2002, p. [19]), ou seja, são “enunciados sócio-historicamente situados” (COSTA; ORRICO, 2009, p. [2]); podemos observar que “evidenciam os aspectos constitutivos da sociedade a que pertencem” e refletem sua complexidade, uma vez que “cada época tem seu próprio sistema de gêneros” (TODOROV, 1980, p. 50). Devemos encará-los, portanto – assim como as coleções e como o patrimônio –, como espelhos a refletir indivíduo e sociedade, mas não um que devolve tudo sem ser nada: um que devolve tudo inclusive a si mesmo: um espelho que é superfície refletora, ao mesmo tempo em que é reflexo.

Uma simples observação histórica [...] dos gêneros revela que [...] povos de cultura essencialmente oral desenvolveram um conjunto limitado de gêneros. Após a invenção da escrita [...] multiplicam-se os gêneros, surgindo os típicos da escrita [...] a partir do século XV, os gêneros expandem-se com o florescimento da cultura impressa para, na fase intermediária de industrialização iniciada no século XVIII, dar início a uma grande ampliação. Hoje, em plena fase da denominada cultura eletrônica [...] presenciamos uma explosão de novos gêneros e novas formas de comunicação, tanto na oralidade como na escrita (MARCUSCHI, 2002, p. [19]).

Por conseguinte, a história dos gêneros discursivos reflete “de modo mais imediato, preciso e flexível às mudanças que transcorrem na vida social. Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos” podem ser tomados como índices dessas mudanças, pois funcionam como “correias de transmissão entre a história da sociedade” que os produziu “e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2011, p. 268), onde se encontram impressas as marcas de seus costumes, sua memória, suas ideologias, sua realidade.

São gêneros do discurso, por exemplo, o telefonema, a carta, o sermão, a bula de remédio, a aula expositiva, o bate-papo por computador, etc.; que, segundo Bakhtin, podem ser de dois tipos: primários (simples – cartas, tipos de diálogo oral: familiar, cotidiano, sociopolítico, filosófico, etc.) ou secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas, etc.) (2011, p. 263-268). Os primários têm por característica a comunicação discursiva imediata e o vínculo imediato com a realidade imediata. Os secundários, frutos de contextos socioculturais mais complexos, incorporam os gêneros primários e, ao fazê-lo, desfazem a ligação que estes possuem com a realidade.

Destes, os que dizem respeito ao presente trabalho são os gêneros discursivos complexos, uma vez que a dissertação se insere em um deles (científico) e investiga outro (literário).

Embora tragamos e coloquemos em diálogo outros tipos de narrativas para compor nossa coleção-dissertação, nosso campo de pesquisa se encontra efetivamente circunscrito a cinco livros pertencentes a um gênero literário de tipo narrativo específico: o romance policial, sobre o qual trataremos em seguida. Mas antes que o façamos, cabe dizer que discutir ainda que brevemente sobre gênero nos serve não apenas para localizar nosso campo – que, como já dissemos, está enquadrado em um tipo de gênero do discurso específico (o gênero literário) e atende aos padrões do que se determinou chamar Romance Policial – mas para traçar outras relações com o nosso tema. Tanto o Romance Policial quanto o colecionismo – como fenômeno social instituído (PEARCE, 2013) – emergem e ganham força no seio da modernidade, ou seja, os mesmos processos e transformações sociais propiciam a emergência de ambos. E, voltando-nos para a categoria macro – a dos gêneros discursivos –, se pensarmos que estes são tipos estáveis de enunciado, não poderíamos até mesmo entender a própria coleção – segundo o ponto de vista que aqui desenvolvemos: o narrar com objetos, uma forma de construção narrativa – como um gênero discursivo? Talvez não em termos linguísticos, mas trazendo esse conceito para a nossa área, não se poderia pensar a coleção como um dos gêneros do discurso da memória?

Quando falamos de coleção, também falamos de uma forma de moldagem do recriar da realidade, de um tipo estável de enunciado, de algo que acompanha uma lógica que não é pura e simplesmente individual. Ao estabelecer um paralelo entre língua e coleção, Pearce (2013, 1992) reforça que assim como a língua tem a sintaxe, a coleção também é um tipo de construção narrativa e de produção de sentido que só se sustenta porque existe uma lógica social que a reconhece como tal e que a “ordena”. Coleções seguem tal lógica e padrões socialmente sustentados que as identificam como tal independente do seu conteúdo, assim como um telefonema, um sermão, etc.

### 2.3.4 O romance policial

O romance policial é um gênero literário caracterizado pela presença do crime e da investigação, no qual se destaca o embate entre o bem (personificado pela figura do detetive) e o mal (representado pelo criminoso). Não parece haver consenso quanto aos seus precursores, sendo o romance policial apresentado como se relacionando em sua origem por vezes com o romance de aventuras; por vezes com os romances góticos e os folhetins; ou mesmo com obras de tempos remotos como o episódio bíblico entre o rei Nabucodonosor, Daniel e o mistério dos alimentos dedicados a uma divindade, e um conto egípcio sobre o tesouro do faraó Rampsinitos (DIAS, 1998). Entretanto, há unanimidade no reconhecimento de que esse gênero começa de fato com a obra *Os assassinatos da Rua Morgue*<sup>38</sup> do escritor americano Edgar Allan Poe, publicado em 1841 no periódico *Graham's Magazine* (DIAS, 1998; FREITAS, 2007).

Mais acima recuperamos uma fala de Coutinho (1978) sobre o gênero ser a forma a moldar a recriação da realidade através da língua, o que o ancora em seu tempo, ou seja, o torna evocativo dele. Alguns dos elementos da realidade/tempo no qual o romance policial emerge e que possibilitam sua emergência e sedimentação são a influência do positivismo; a disseminação da imprensa, com relatos de crimes por ela veiculados, e o crescimento do público consumidor de jornais; a criação da polícia e o surgimento da figura do policial/detetive; e o processo de urbanização e crescimento das cidades, vinculado à industrialização – cidades essas, ambientes propícios às atividades criminosas (DIAS, 1998; FREITAS, 2007).

---

<sup>38</sup> Título original: *The murders in the Rue Morgue*, por vezes traduzido como “Os Crimes da Rua Morgue”.

Muito embora estejamos falando de um dos gêneros mais populares da literatura, Poe – seu pai, digamos assim – não obteve sucesso de público (na época) com seus textos policiais. O primeiro autor a obter sucesso com a literatura policial foi o francês Émile Gaboriau, em 1866, com *Affaire Lerouge*; seguido por Wilkie Collins, em 1868, com *O Diamante da Lua*<sup>39</sup>. Mas é em 1887 que a grande popularização do romance policial se dá efetivamente, com a publicação de *Um estudo em vermelho*<sup>40</sup>, no Reino Unido, pela revista *Beeton's Christmas Annual*, criação de Sir Arthur Conan Doyle; inaugurando as aventuras do mundialmente conhecido – “o mais famoso dentre todos os detetives” (DIAS, 1998, p. 104) – Sherlock Holmes e seu auxiliar, “seu caro” Watson.

Quanto às características do gênero, “nada caracteriza melhor o romance policial do que a célebre pergunta: *Quem cometeu o crime?* (DIAS, 1998, p. 105, grifo do autor)”. Ou ainda, mais especificamente, *Quem cometeu o assassinato?* O assassinato, o “crime ideal” por ter “além de tudo, o privilégio de colocar o leitor diante do mistério da morte, aquele que mais excita, inquieta e apavora a natureza humana” (LINS, 1953 apud DIAS, 1998, p. 105). Sendo assim, o foco principal da narrativa policial, que se pretende objetiva e o mais verossímil possível, é o processo de resolução do mistério/crime: esse, o enigma que dá partida no desenrolar dos acontecimentos. Há, portanto, certa “ênfase positivista no raciocínio e na lógica” (FREITAS, 2007, p. 2); lógica, aliás, que é um dos elementos preponderantes que diferenciam o romance policial dos demais tipos (DIAS, 1998).

Outro elemento fundamental do romance policial é o detetive – o “símbolo mais emblemático” (DIAS, 1998, p. 106) do gênero; por vezes, chegando a ser mais importante e evocativo da história do que o título da obra (é o caso, por exemplo, de Sherlock Holmes) –: a encarnação do bem. E aqui chegamos ao nosso Doutor J. (para nos apropriarmos do apelido afetoso dado a Janeway por Ruby Seals, no primeiro livro da série): o primeiro detetive na história da literatura policial a ter a bibliofilia como interesse, segundo Dias (1998).

---

<sup>39</sup> Título original: *The moonstone*.

<sup>40</sup> Título original: *A study in scarlet*.

### 3. APRESENTANDO O CAMPO

Escrever é gravar reações psíquicas. O escritor funciona qual antena – e disso vem o valor da literatura. Por meio dela, fixam-se aspectos da alma dum povo, ou pelo menos instantes da vida desse povo (LOBATO, 1933).

No capítulo anterior trabalhamos a coleção como conceito e grande categoria teórica, relacionando-a à memória; e exploramos os elementos que constituem sua forma operativa no âmbito analítico – os objetos –, dando especial atenção aos livros, uma vez que aqui tratamos de bibliofilia. Neste capítulo, continuaremos nossa jornada pelo operativo da coleção, agora no âmbito empírico. Aqui nos voltaremos efetivamente para os livros de Dunning e retiraremos deles elementos importantes para a composição da nossa coleção-dissertação.

#### 3.1 CLIFFORD LIBERTY DUNNING: NARRADOR-COLECIONADOR

O título deste subcapítulo não é um equívoco, mas o unir proposital em um único nome de duas pessoas: John Dunning, e a criação artística dele fora dele mesmo<sup>41</sup> que é o Clifford Janeway. O próprio Dunning diz que Janeway é, provavelmente, produto da mistura de suas próprias atitudes com as atitudes de alguns policiais que ele conheceu durante a época em que trabalhou no Denver Post, cobrindo a sessão policial do jornal (DUNNING, 2000, [2014]). Como Dunning, Janeway mora em Denver (EUA) e é livreiro; ambos possuem uma livraria no lado leste da cidade – pelo menos até 1994, ano em que Dunning fechou sua livraria física para continuar com uma loja online (DUNNING, 2000, [2014]). Os lugares onde as histórias de Janeway se passam são lugares onde histórias de Dunning se passaram: Denver – que aparece, ainda que brevemente, em todos os romances da série – Charleston – cidade onde Dunning cresceu e que compõe uma parte central em *A promessa do livreiro* – o circuito dos hipódromos e estrebarias em Idaho e na Califórnia – onde Dunning trabalhou para criadores e treinadores de cavalos, assim como Janeway em *O último caso da colecionadora de livros* – o circuito das feiras de livros – que Dunning percorreu como livreiro, e que Janeway também menciona ter feito em *Assinaturas e assassinatos*; nesse livro, aliás, um dos personagens (o livreiro e amigo de Janeway chamado Jim Pepper, que ele encontra na feira de livros de Burbank) é “amigo e companheiro livreiro<sup>42</sup>” de John Dunning (DUNNING, 2000,

<sup>41</sup> Referência à citação de Pearce (1992) sobre a coleção ser a criação artística do ser fora do ser.

<sup>42</sup> Do original em inglês: “*Jim Pepper, my friend and fellow bookseller*”.

tradução nossa). Essas são algumas das partes de Dunning evidentes na série de Janeway – pelo menos as mais evidentes – de modo que, se a citação de Lobato com a qual abrimos o capítulo se aplica no tocante à alma dos povos e a instantes das vidas desses povos, ela também o é verdadeira para a alma do autor e dos instantes de sua vida.

Dunning nasceu em Brooklyn (EUA), em 1942, mas foi criado em Charleston, cidade natal de seu pai. Ele se mudou para Denver em 1964 aos vinte e dois anos, numa tentativa de deixar para trás uma vida que, nas palavras do próprio autor, “parecia seguir rapidamente para lugar nenhum<sup>43</sup>” (DUNNING, 2000, tradução nossa). Devido a um Distúrbio de Déficit de Atenção apenas tardiamente diagnosticado, Dunning abandonou a escola no segundo ano do ensino médio, e foi dispensado do exército duas semanas após sua entrada por conta de um tímpano perfurado. Após passar por uma série de sub-empregos, o autor rompeu com Charleston e foi em busca de novas perspectivas.

Tendo passado por diversos empregos também em Denver, de tratador de cavalos – uma fase de sua vida que ele afirma ter sido mágica<sup>44</sup> (DUNNING, [2014]) – a atendente de biblioteca, o americano iniciou sua carreira de escritor no jornal *The Denver Post*, onde após algum tempo trabalhando como *copy boy*, eventualmente conseguiu um teste como repórter, passando a integrar uma das equipes investigativas.

Colecionador de programas de rádio antigos, Dunning transformou sua coleção em um programa de rádio semanal do qual foi locutor na Radio Denver por vinte e cinco anos. Segundo ele, colecionar os programas era como colecionar a própria vida, uma vez que havia crescido com eles.

Teve seu primeiro romance publicado em 1980, inaugurando uma carreira instável que produziu cinco títulos em quatro editoras diferentes, com longos espaços de rejeição entre suas publicações. Quando o velho Clifflie<sup>45</sup> entrou em sua vida – ou talvez seja mais acertado dizer que saiu dela – Dunning trabalhava já há oito anos, com sua esposa Hellen, como dono de uma livraria, em Denver, especializada em livros usados e raros. Suas expectativas para *Edições perigosas*<sup>46</sup> – o livro do qual nasceu Janeway – eram mínimas, assim como a de seus editores, que haviam decidido por uma tiragem inicial modesta de seis mil e quinhentos exemplares. O autor imaginava para *Edições Perigosas* um destino parecido com o de seus livros anteriores: uma segunda – e última – tiragem ainda menor que a primeira.

<sup>43</sup> Do original em inglês: “*looked to be on a fast track to nowhere*”.

<sup>44</sup> Do original em inglês: “*I worked for horse trainers in Denver, Idaho and California, finally hitting the ‘big time’ at Santa Anita Park in Arcadia, CA. This was a magic time in my life*”.

<sup>45</sup> Maneira pela qual Hennessey, o antigo parceiro de Janeway, às vezes o chama.

<sup>46</sup> Do original em inglês: *Booked to die*. Tradução literal: agendado para morrer. Trocadilho com a palavra “*booked*”, de “*book*”: livro.

Ele não pretendia vender seus próprios livros, mas, por insistência da esposa, concordou em encomendar vinte e cinco exemplares cuja metade ele achava que ainda teria na loja “quando o cometa Halley cruzasse os céus novamente<sup>47</sup>”.

Foi com surpresa<sup>48</sup> que o escritor livreiro viu os vinte e cinco exemplares de seu livro acabarem de um dia para o outro; e com estupefação ainda maior que, ao ligar para a editora para solicitar mais cinquenta, descobriu que a primeira impressão já estava esgotada e que a segunda sairia dali a algumas semanas. Foi com a sensação agrídoce, ao mesmo tempo empolgante e incômoda, de um negociante de livros usados e raros que não conseguia adquirir exemplares da primeira edição de seu próprio livro, que teve início a série de romances policiais do detetive Clifford Janeway – a seguir listados com as datas de suas primeiras edições no Brasil e nos Estados Unidos, respectivamente: *Edições perigosas*, 1994 (*Booked to die*, 1992), *Impressões e provas*, 1996 (*The bookman's wake*, 1995), *A promessa do livreiro*, 2005 (*The bookman's promise*, 2004), *Assinaturas e assassinatos*, 2008 (*The sign of the book*, 2005) e *O último caso da colecionadora de livros*, 2009 (*The bookwoman's last fling*, 2006) – que levam o leitor em uma jornada através do mundo dos livros, da bibliofilia e de seu autor.

Em 2006, John Dunning foi submetido a uma cirurgia para extração parcial de um tumor benigno cerebral que lhe causou a perda de um olho, um longo período de recuperação, e alguns danos neurológicos devido aos quais o escritor não pôde mais escrever. (DUNNING, 2000, [2014]).

### 3.2 AS AVENTURAS DE UM BIBLIODETETIVE

*Clifford Liberty Janeway, aos trinta e seis anos, sem defeitos eliminados nem traços indicadores de caráter inexplorados* (DUNNING, 2007, p. 16, grifo do autor).

Eis a descrição de Janeway de si mesmo nas primeiras páginas da série, em um momento diante do espelho. Ao ver seu reflexo, o investigador pensa em Andrew Wyeth, um pintor realista norte-americano, que “faria uma obra-prima com um rosto assim”, ele pensa (DUNNING, 2007, p. 16). É através de títulos de quadros fictícios de Whyeth, imaginados por Janeway ao estudar-se diante do espelho, que Dunning oferece os primeiros contornos do bibliodetetive. “*Homem ferido à bala*” (2007, p. 16), Janeway pensa, confrontado por uma

<sup>47</sup> Do original em inglês: “*My God, we'll still have half of them when Halley's Comet comes around again*” (DUNNING, 2000). Lembrando que o Halley só retorna às regiões interiores do sistema solar a cada 75 anos.

<sup>48</sup> Do original em inglês: “*They sold overnight, all of them gone as if by magic. But the big surprises were yet to come*” (DUNNING, 2000).

cicatriz no ombro, ideia que o leva a pensar em Jackie Newton – um criminoso que ele vem tentando prender há anos – e ao telefonema que o tira da cama e que inicia o desenrolar das tramas da série que exploraremos abaixo.

A sinopse das obras que apresentamos a seguir segue dois propósitos: o de oferecer um panorama geral do nosso campo; e o de preparar e situar o leitor para a compreensão dos quadros e análises que estão por vir. Pensamos que o entendimento daquilo que ocorre em cada um dos livros é de fundamental importância para que o observador da nossa coleção-dissertação possa perceber as pontes e relações que fizemos. Nós o convidamos a mergulhar nesse universo conosco e a conhecer seus agentes e dinâmicas, para que as análises, quadros, esquemas e tabelas que estão por vir possam ser não um *tour de force*, mas um passeio a evocar constantemente presenças, como o flunar “halbwachsiano”<sup>49</sup> pelas ruas londrinas.

Vale ressaltar que, aproveitando-nos dos recursos tecnológicos oferecidos pela contemporaneidade, anexamos mapas que ilustram as rotas dos trajetos percorridos por Janeway em cada um dos livros, e que informam o meio de transporte por ele utilizado e a estimativa de tempo do percurso (calculada automaticamente com base na distância e na velocidade média do transporte).

### 3.2.1 Edições perigosas

A trama de *Edições perigosas* (2007) se passa na cidade de Denver (EUA). Ela se inicia com a descoberta do corpo de um homem, em um beco perto da sede do jornal Denver Post. Como o *modus operandi* coincide com uma série de assassinatos investigada por Janeway e seu parceiro, Neal Hennessey, eles são chamados. Mas Janeway reconhece a vítima, e é então que duas esferas opostas de sua vida se cruzam: o morto é Bobby Westfall, alfarrabista, que, como o Janeway bibliófilo, frequentava o “Beco dos Livros” (DUNNING, 2007, p. 42): um trecho da Rua Colfax, em Denver (EUA), onde livreiros do ramo dos livros usados e raros se estabeleceram, e por onde Janeway passava pelo menos duas vezes por mês para alimentar sua coleção de primeiras edições.

---

<sup>49</sup> “A primeira vez que estive em Londres, diante de Saint-Paul ou da Mansion House – a residência do prefeito, no Strand ou pelos arredores do Tribunal da Justiça, muitas impressões me faziam lembrar os romances de Dickens lidos na infância: eu passeava pela cidade com Dickens. Em todos esses momentos, em todas essas circunstâncias, não posso dizer que estivesse sozinho” (HALBWACHS, 2012, p. 31)

Mapa 1: *Localização geográfica de Denver nos Estados Unidos*



Fonte: Google Maps (2015)

É lá que tem início a jornada investigativa da trama, que tem como principal elemento a rede interpessoal formada pelos livreiros de Denver, que pouco a pouco, vão oferecendo peças a Janeway para a resolução do crime. O segundo elemento fundamental da narrativa – e o motivo do assassinato de Bobby – é a coleção de primeiras edições de Stanley Ballard, que só se revela por completo próximo ao final. Os primeiros indícios que levam à coleção aparecem quando Janeway faz uma busca por evidências e pistas na casa do alfarrabista, e encontra; escondidos no armário, livros valiosos (primeiras edições impecáveis). Sedimenta-se aí uma concepção que engloba todos os romances da série: a de que tais livros, livros especiais (que, na série, sempre compõem coleções), falam: falam sobre sua trajetória, contam sua história. Eles não surgem do nada.

Em paralelo, corre o drama da história de Janeway com Jack Newton, que é logo descartado como suspeito do assassinato de Bobby, mas que acaba sendo responsável pela decisão que transforma por completo a vida do policial colecionador.

Inconformado com as falhas do sistema e com a burocracia da justiça que o impedem de prender um assassino, Janeway resolve deixar a polícia e concretizar um sonho antigo: trabalhar com livros. Com a ajuda de Ruby Seals – o livreiro de quem Janeway é mais próximo – o agora ex-policial consegue alugar uma loja no Beco dos Livros e abrir uma livraria: a Twice Told Books.

O assassinato de Bobby fica em segundo plano e Janeway se mantém afastado, confiando a Hennessey a resolução do caso, até que, ao voltar de um jantar com Rita McKinley, uma livreira especializada em livros de alto nível, ele encontra Peter, outro alfarrabista, e Pinky Pride, sua funcionária, assassinados nos fundos da livraria.

Seguindo a trilha dos livros que encontrou na casa de Bobby, Janeway encontra Val Ballard e Judith Ballard Davis, sobrinhos de Stanley – um colecionador de livros falecido recentemente – que, no processo de venderem todos os bens do tio, venderam os livros a Bobby por uma quantia irrisória. Um recibo de avaliação atestando que a coleção não tinha valor liga Stanley Ballard e o assassinato de Bobby a Rita McKinley, de quem Janeway desconfia, mas por quem está apaixonado.

No desenrolar dos acontecimentos, livros misteriosamente bons parecem emergir de todos os lados – todos primeiras edições impecáveis – e Janeway começa a desconfiar de que são os livros de Stanley. Com a ajuda da coleção e dos livreiros, Janeway descobre que o assassino é o sócio de Ruby, Emery Neff, que tomara conhecimento da coleção de Stanley anos antes – “livros que valorizaram além da imaginação [...] a coleção mais imaculada que eu já tinha visto” (DUNNING, 2007, p. 326-327) – e que, na incapacidade de convencer o colecionador a lhe vender seus livros, nunca a esqueceu – “isso aconteceu há uns dez ou doze anos, e posso garantir uma coisa: não passei um único dia sem pensar na coleção. Sonhava com ela...” (DUNNING, 2007, p. 327).

Ao saber da morte de Stanley, Neff contrata Bobby para retirar os livros dos herdeiros de forma desonesta, mas não espera que o alfarrabista reconheça-lhes o valor. Mas Bobby é um alfarrabista experiente e sabe de livros. Ao confrontar Neff e exigir parte da fortuna que a coleção de Stanley valia, ele o mata – “não contava que ele se sentiria lesado. Pensei que se contentaria com algumas centenas de dólares por uma noite de serviço pesado. Mas desde o início ele me atormentou [...]. Naquela noite ele me pressionou demais. Peguei o pé-de-cabra e quando dei por mim o sujeito estava caído aos meus pés” (DUNNING, 2007, p. 328).

Pinky morre porque está no lugar errado, na hora errada, quando Neff vai atrás de Peter. Bobby precisava de alguém que tivesse carteira de motorista para alugar um caminhão para retirar os livros dos Ballard: Peter. Quando Neff descobre, ele persegue Peter, até encurralá-lo na loja de Janeway, na noite que ele estava com Rita McKinley.

Quanto a Rita, Janeway não consegue acreditar que ela não está envolvida. Ele não entende como uma profissional que sabe tanto de livros quanto ela, pode ter avaliado como sem valor uma coleção de primeiras edições que valia uma fortuna. É apenas algum tempo depois, em uma tarde tomando café com o antigo vizinho de Stanley Ballard, que Janeway

encontra a resposta para esse enigma. Greenwald comenta que, pouco antes de morrer, Stanley havia percebido que seus livros deveriam valer alguma coisa – embora não tivesse a exata noção de quanto –: “o bastante para provocar uma guerra” (DUNNING, 2007, p. 341) entre seus herdeiros. “Sendo assim, ele planejou tudo conforme seus hábitos. Calculou que a biblioteca deveria ser distribuída, repartida entre as pessoas”, Greenwald diz. “E o melhor modo de desaparecer com a biblioteca [...] era deixar um documento provando que os livros não valiam nada” (DUNNING, 2007, p. 341).

Janeway não consegue entender. Por que McKinley havia insistido que a avaliação era legítima? Pressentindo a confusão do bibliodetetive, Greenwald responde: “Stanley conseguiu a avaliação que pretendia. Trocamos de casa na noite em que a avaliadora esteve aqui. Os livros que ela examinou eram meus” (DUNNING, 2007, p. 342).

McKinley estava falando a verdade. A coleção que avaliara realmente não tinha valor algum. Ela só não pertencia a Stanley Ballard.

É possível observar a rede de personagens e o fluxo de resolução do assassinato de Bobby no esquema abaixo, partindo do telefonema de Neal Hennessey a Janeway, ressaltado em azul com os primeiros desdobramentos:

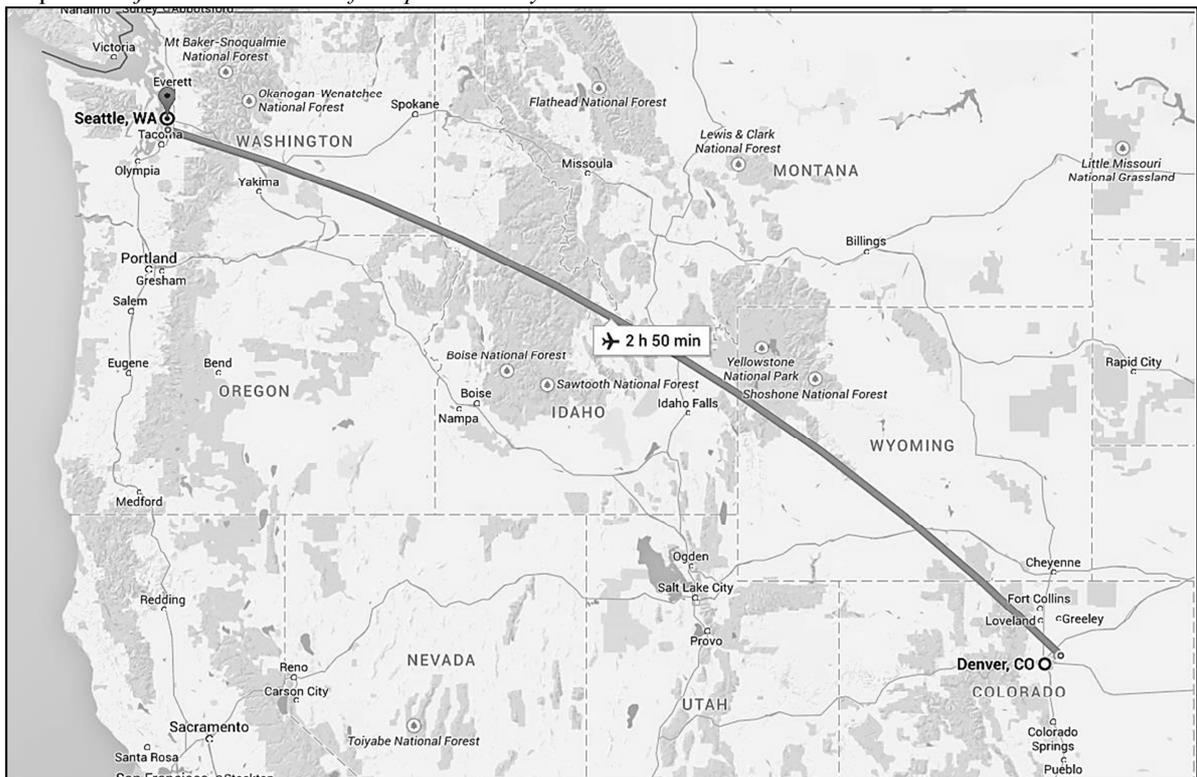


### 3.2.2 Impressões e provas

A trama de *Impressões e provas* (1996) se passa nas cidades de Denver, Seattle, North Bend e Snoqualmie (EUA). Ela tem início quando um antigo conhecido de Janeway da polícia – Clydell Slater – vai a sua loja procurá-lo. Ele, que também deixou a força, tem uma empresa de investigação particular e quer que Janeway faça um serviço para ele: ir até Seattle (EUA) capturar uma fugitiva, Eleanor Ribgy – que fora a Taos (EUA) para roubar um livro de seus clientes, Charles e Jonelle Jeffords –, levá-la de volta à justiça de Taos e, com sorte, recuperar o livro roubado: uma edição especial do poema de Edgar Allan Poe, *O Corvo*, impressa pela Grayson Press em 1969.

“Tal livro não existe”, diz Janeway a Clydell (DUNNING, 1996, p. 31), após consultar uma bibliografia dos Grayson e não encontrar referência alguma a uma edição em 1969. Slater dá de ombros, como se o livro fosse secundário; mas a situação intriga Janeway e ele resolve aceitar o serviço.

Mapa 2: Trajeto Denver-Seattle feito por Janeway



Fonte: Google Maps (2015)

Em Seattle, ele encontra Kelvin Ruel Pruitt, seu contato na cidade, que o leva até Eleanor. Fingindo ser outra pessoa, Janeway se aproxima da moça e, com pena dela, lhe oferece uma carona de volta pra casa. Eleanor lhe pede que a leve até os pais, em North Bend.



Na tentativa de escapar com Eleanor, Janeway é emboscado e a moça, sequestrada. Recorrendo a Hennessey, ele descobre o endereço de Pruitt e, ao chegar lá, encontra o homem gordo mencionado por Slater morto, e um punhado de cinzas em uma lata de lixo. Ao revirá-las, Janeway encontra alguns pedaços do que parece ter sido um livro. Com a ajuda de Allan Huggins – bibliógrafo dos Grayson – e Trish Aandahl – jornalista e biógrafa dos Grayson – ele começa sua investigação.

Antes de ser capturada por Pruitt, Eleanor havia enviado uma carta. Na esperança de que a correspondência contenha alguma pista, Janeway vai atrás de sua melhor amiga, Amy Harper, pessoa que a mãe de Eleanor afirma ser a destinatária mais provável. Ao encontrar Amy, ela lhe conta sobre sua mãe, Selena Harper – “minha mãe morreu [...] depois encontrei as coisas dela [...] [ela] deixou aquelas coisas. Meu Deus, quanta coisa” (DUNNING, 1996, p. 249), sobre sua coleção – “toneladas... caixas e mais caixas de discos, papéis e cartas” (DUNNING, 1996, p. 255) – e sobre o projeto de Selena de um dia escrever um livro sobre Darryl Grayson, para quem trabalhava e de quem fora amiga. “Senti um arrepio da espinha”, diz Janeway ao ouvir Amy; e então ele a convence a levá-lo até a casa de sua mãe, em Snoqualmie.

Mapa 4: *Trajeto Seattle-Snoqualmie feito por Janeway e Amy Harper*



Fonte: Google Maps (2015).

A casa estava repleta de coisas: por cima dos móveis, nos cantos, empilhadas até o teto. Amy aponta uma escada a Janeway e lhe diz que o material sobre os Grayson está lá em cima, no sótão que a exemplo do resto da casa, estava cheio. Mas nele notava-se uma diferença imediata: “havia ordem... havia um objetivo... havia preocupação” (DUNNING,

1996, p. 270) – “O sótão é romântico, enquanto a garagem é funcional; ele é o reservatório secreto de objetos e sentimentos” (MOLES, 1981, p. 78). Enquanto Janeway analisa a coleção de Selena, Amy comenta que outro homem já a havia procurado e pedido para fazer o mesmo: Otto Murdock, um livreiro cuja loja Janeway havia visitado com Eleanor. Ao retornar à livraria de Murdock, ele o encontra morto e, ao fazer uma busca por suas coisas, encontra um manuscrito de Richard Grayson e um documento com a lista de assinantes da Grayson Press – que Otto roubou da coleção de Selena Harper sem que Amy percebesse –; inclusive uma lista de assinantes especiais que recebiam tiragens exclusivas que, além de numeradas como as demais, eram identificadas por letras de “A” a “E”; cada uma delas correspondente a um assinante específico.

Uma pesquisa realizada por Trish através de seus contatos na imprensa e na polícia revela que todos os indivíduos na lista de assinantes especiais foram assassinados, e que cinzas de papel queimado foram encontradas em todas as cenas. A partir de conversas com Huggins, Rodney Scofield e seu assistente, Leith Kenney, Janeway descobre que as tiragens letradas de *O Corvo* tinham erros de impressão: um fato excepcional, por Grayson ser um conhecido perfeccionista e por seu assistente, Gaston Rigby (pai de Eleanor) ser, entre outras coisas, um notório revisor. A suposição de Janeway, com base no manuscrito roubado por Otto, é a de que Richard Grayson alterara a ordem dos tipos de impressão para irritar o irmão, que só tomou conhecimento do erro quando uma das assinantes da lista especial lhe escreveu uma carta (componente da coleção de Selena Harper) comentando sobre o assunto. Darryl Grayson planejava recolher e destruir todas as cópias defeituosas e fazer uma nova tiragem; mas, antes que pudesse fazê-lo, morreu, junto com seu irmão, em um incêndio acidental na tipografia Grayson. Gaston, então, seu grande admirador, viu-se na obrigação de concretizar a intenção de seu ídolo, não só destruindo os livros, como também eliminando todas as testemunhas de sua existência.

Ao entrar em uma sala escondida na tipografia de Gaston, aos fundos da casa dos Rigby, Janeway descobre que a eliminação (física e menemônica) dos *Corvos* defeituosos não foi a única das intenções de Grayson que Gaston realizou: em prateleiras do chão ao teto, o bibliodetive encontra milhares de exemplares de *O Corvo*, todos perfeitos, todos datados de 1969 – “um ano congelado para sempre, sem palavras erradas [...]. Era provavelmente correto afirmar que eu havia encontrado *O Corvo* de Grayson” (DUNNING, 1996, p. 394, grifo do autor).

É possível observar a rede de personagens e o fluxo de resolução dos crimes ligados a *O Corvo* dos Grayson, no esquema abaixo, partindo do encontro de Clydell com Janeway, ressaltado em azul com os primeiros desdobramentos:



### 3.2.3 A promessa do livreiro

A trama de *A promessa do livreiro* (2006) se passa nas cidades de Denver, Baltimore e Charleston (EUA). Ela tem início quando uma senhora muito idosa, Josephine Gallant, vai até a livraria de Janeway para falar sobre um livro, do explorador britânico Richard Francis Burton, que ele havia adquirido em leilão: o *Pilgrimage to Medina and Mecca*, assinado pelo autor e com uma dedicatória a Charles Warren. Janeway havia descoberto Burton em um jantar na casa de amigos – o juiz Lee Huxley e sua esposa Miranda. Lee, um rico bibliófilo foi levado por seu primo, Hal Archer, um escritor e historiador, a mostrar aos seus convidados seus livros mais valiosos. “Lá estavam eles”, Janeway diz ao encontrar os livros de Burton nas estantes. “As maiores obras da época [...]. Archer falou sobre Burton enquanto olhávamos, e seu próprio entusiasmo acendeu um fogo que se espalhou entre nós” (DUNNING, 2006, p. 26). No dia seguinte Janeway começara suas pesquisas sobre Burton, lendo biografias e bibliografias sobre ele. Conversou com livreiros por todo o país, consultou a *AB/Bookman's Weekly* e, em quatro semanas se encontrava em leilão arrematando seu Burton por pouco mais de 29 mil dólares.

“O senhor tem um livro que me pertence”, Josephine diz a Janeway. “Charles Warren era meu avô” (DUNNING, 2006, p. 43). Um típico exemplo de como, “no ramo dos livros [...] boas notícias podem se transformar em *puta merda*” (DUNNING, 2006, p. 43, grifo do autor). Josephine conta a Janeway sobre como seus pais foram enganados após a morte de seu avô, e como os livros foram tirados de sua família – dela; a quem o avô havia prometido que os livros pertenceriam – imediatamente após a morte de Charles Warren: o acervo todo levado em uma noite, pelos Treadwell – uma família de livreiros de Baltimore, de reputação duvidosa entre as pessoas do ramo. A senhora idosa quer que o ex-policial encontre os livros de seu avô e os reúna novamente. Janeway julga que as possibilidades são remotas, mas promete pensar a respeito.

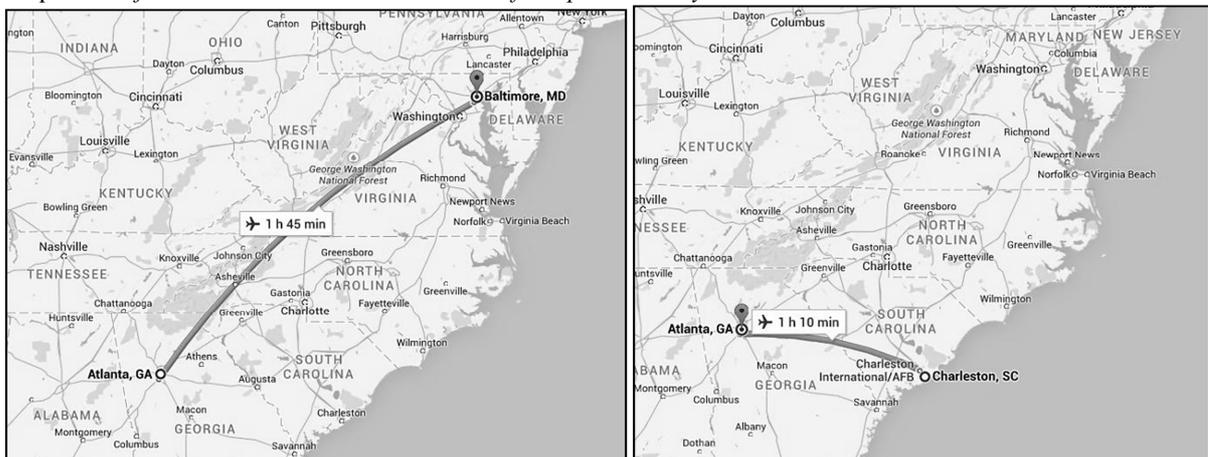
Na noite seguinte, enquanto Janeway janta com Erin d'Angelo, advogada que conheceu no jantar dos Huxley, o telefone toca. É Mike Ralston, o homem que ajudou Josephine a chegar a Twice Told Books. Ele acha que a Sra. Gallant está morrendo e pede para que Janeway vá depressa a sua casa. Chegando lá, Janeway e Erin conhecem Denise, a esposa de Mike. Ela pede para que Janeway entre no quarto, pois Josephine quer falar com ele. A Sra. Gallant entrega a Janeway um dos livros da coleção do avô que conseguiu salvar – o *First footsteps in East Africa*, com uma dedicatória de Burton a Charles Warren, datada de 1860, “um exemplar extraordinariamente raro”, com “o apêndice proibido intacto”



O destino de Denise e a primeira impressão de Janeway sobre os irmãos, principalmente sobre Carl Treadwell e o sujeito que o acompanhava, Dante – “o homem que estava com [Carl] tinha a aparência dura de um verdadeiro criminoso [...]. Meu radar percebeu o trabuco que ele carregava sob o casaco, e constatei que ali estava um sujeito realmente mau” (p. 144-145) –, faz com que ele tema por Koko e vá visitá-la no meio da noite. Enquanto os dois conversam, ela sente que estão sendo observados, e quando Janeway vai ao lado de fora ver o que está acontecendo, é atacado e nocauteado. Quando volta a si, Janeway encontra Koko machucada, e ela lhe diz que suas gravações foram roubadas. “O que você fez com aquela arma?” Ele pergunta a ela. “Ainda está lá em cima da mesa.” “Ótimo [...] vou recuperar o seu material”.

Seguindo sua intuição, Janeway vai com Koko até a livraria dos Treadwell. Ele pede pra que ela fique no carro, com o motor ligado, e entra na loja sem ser percebido. Janeway consegue surpreendê-los, desarmá-los e, após alguma luta, sair da livraria com o material de Koko. Os dois vão direto para o aeroporto, embarcam no primeiro voo para Atlanta; e, de lá, pegam uma conexão para Charleston, para tentar comprovar se o que Josephine disse sobre Richard Burton e Charles Warren era verdade e conseguir alguma pista sobre o paradeiro dos livros.

Mapa 6: *Trajeta Baltimore-Atlanta-Charleston feito por Janeway e Koko*



Fonte: Google Maps (2015).

Durante o caminho eles escutam as fitas com as gravações de Josephine e, em uma delas, a Sra. Gallant descreve uma conversa que teria acontecido entre Richard Burton, Charles Warren e um terceiro homem: “O nome dele era Archer” (DUNNING, 2006, p. 273).

Em uma busca entre os periódicos e documentos da biblioteca local, Janeway descobre que o avô de Hal Archer, Robert Russel Archer – “o vovô”, como Janeway se refere a ele – vivera em Charleston, casara-se em 1907, com uma moça chamada Betsy Ross, e fora “um

notável colecionador de livros [...] um colecionador sério de primeiras edições caras” (DUNNING, 2006, p. 280-281). Sabendo que Hal Archer ainda vivia na cidade, Janeway resolve dar uma espiada em sua casa. Lá ele vê Erin d’Angelo. Ele a segue até o hotel onde está hospedada e a aborda. Da conversa, ele consegue depreender que Hal tem um livro que Lee quer comprar, e Erin está agindo como mediadora da negociação: um diário manuscrito de Richard Burton. Diário que Josephine menciona nas gravações de Koko.

Janeway e Koko continuam percorrendo as bibliotecas e conversando com pessoas locais para tentar encontrar o único pedaço de evidência concreta que confirmaria a história de Josephine: uma fotografia de Warren e Burton juntos, tirada em Charleston por um fotógrafo chamado Barney Stuyvessant. Erin, que está romanticamente envolvida com Janeway, concorda em ajudá-los nas investigações. Em uma visita ao Forte Sumter, eles acabam encontrando uma estudante universitária que estudava Burton e que afirma que, há alguns anos, encontrou, nas mãos de um alfarrabista, a chapa da fotografia que eles estavam procurando. Como não tinha dinheiro suficiente, não conseguiu comprar. “Talvez você possa”, ela diz a Janeway. Mas antes que eles possam ir atrás do alfarrabista, Erin recebe um telefonema dizendo que Hal Archer está internado. Eles vão ao hospital e lá encontram Dean, que lhes conta que é amigo de infância de Hal e que ele lhe pediu para dizer que dará o livro de Burton a Lee. Quando Janeway pressiona Dean para saber a procedência do livro e insinua que Hal Archer o teria roubado, Dean defende Hal e insiste que o livro pertencia a ele. A insistência de Dean faz emergir uma lembrança do jantar na casa de Lee Huxley, quando Hal Archer havia se referido à avó de Lee – aquela de quem Lee herdou os livros mais antigos e valiosos de sua coleção – como vovó Bets. Betsy Ross. Esposa de Robert Russel Archer.

Janeway descobre então que Robert Russel Archer havia contratado os Treadwell para roubar a coleção de Charles Warren. Quando “vovô” morreu jovem, aos cinquenta e três anos, deixou os livros para a esposa, Betsy Ross, que veio a casar-se com o avô de Lee Huxley e que deixou os livros, em herança, para o neto do segundo casamento, ao invés do primeiro. Lee, se sentindo culpado, havia dado a Archer dois dos livros mais valiosos da coleção: o diário de Burton e o livro que Janeway comprou em leilão. Sabendo que os livros haviam sido roubados, Lee fez Archer prometer que não os venderia até que os descendentes de Charles Warren estivessem todos mortos. Mas Hal, que se encontrava em dificuldades financeiras, acabou vendendo o *First footsteps in East Africa*, o que alertou Josephine, colocando o juiz em uma posição bastante complicada. Quando soube por Erin do livro “inédito” que a Sra. Gallant havia deixado com Denise Ralston, Lee Huxley resolveu procurá-la para tentar

comprá-lo dela, mas, alarmada com sua insistência, Denise havia tentado pedir por ajuda e, para calá-la, Huxley a sufocara com o travesseiro.

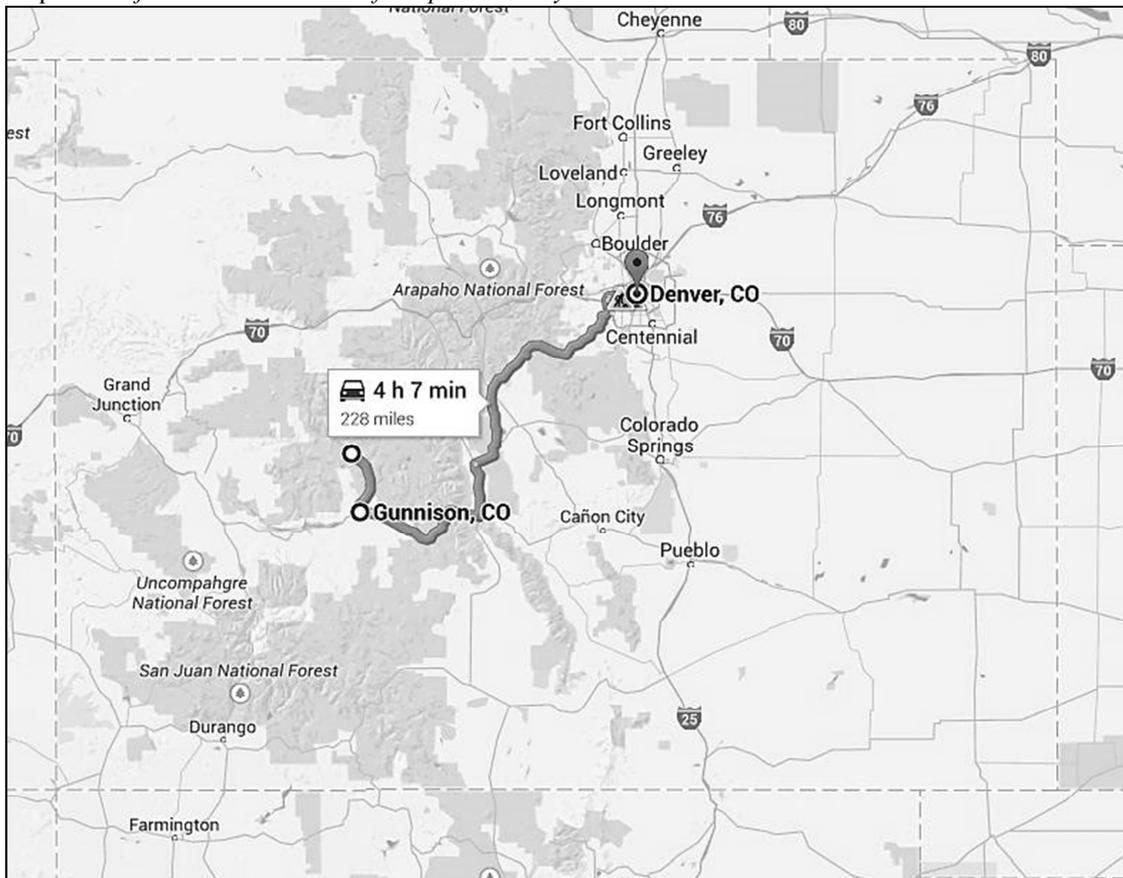
É possível observar a rede de personagens e o fluxo de resolução do assassinato de Denise Ralston, no esquema abaixo, partindo do encontro de Josephine Gallant com Janeway, ressaltado em azul com os primeiros desdobramentos:



### 3.2.4 Assinaturas e assassinatos

A trama de *Assinaturas e assassinatos* (2008) se passa nas cidades de Denver, Paradise, Monte Vista e Burbank (EUA). Ela tem início quando Erin d'Angelo, agora sua namorada e sócia na livraria, pede para ele que investigue o assassinato de um colecionador de livros em Paradise. O colecionador, Robert Marshall – Bobby – havia sido seu noivo, mas acabara por casar com sua melhor amiga na época – com quem tivera um caso –, Laura Marshall, a principal suspeita do crime. O advogado de Laura, Parley McNamara, havia ligado para Erin, a pedido de sua cliente, para pedir que ela assumisse sua defesa. Antes de tomar uma decisão, porém, ela quer que Janeway vá até Paradise e lhe dê sua opinião sobre o caso.

Mapa 7: Trajeto Denver-Paradise feito por Janeway<sup>50</sup>



Fonte: Google Maps (2015).

<sup>50</sup> Como a cidade de Paradise não consta no mapa, construímos o trajeto de Janeway com base em descrições e direções que ele fornece no livro. A cidade de Gunnison, por exemplo, é um forte ponto de referência na história, já que é a última parada que Janeway faz no caminho para Paradise; é a cidade onde o Xerife de Paradise mora; e é mencionada em vários momentos. Para ter uma ideia geral da localização de Paradise, encontramos na busca o Paradise Café, lugar onde McNamara faz suas refeições desde que sua esposa morreu. É o restaurante que representa a bolinha acima de Gunnison. Utilizaremos a mesma estratégia nos demais mapas de trajetos que Janeway faz pela região.

Chegando lá, Janeway assiste à audiência preliminar da acusação, o que lhe permite conhecer um pouco melhor os envolvidos. O delegado responsável pela prisão de Laura reage com hostilidade a sua presença e Laura afirma que atirou em Bobby, mas está reticente, confusa e Janeway e McNamara acham que ela está mentindo.

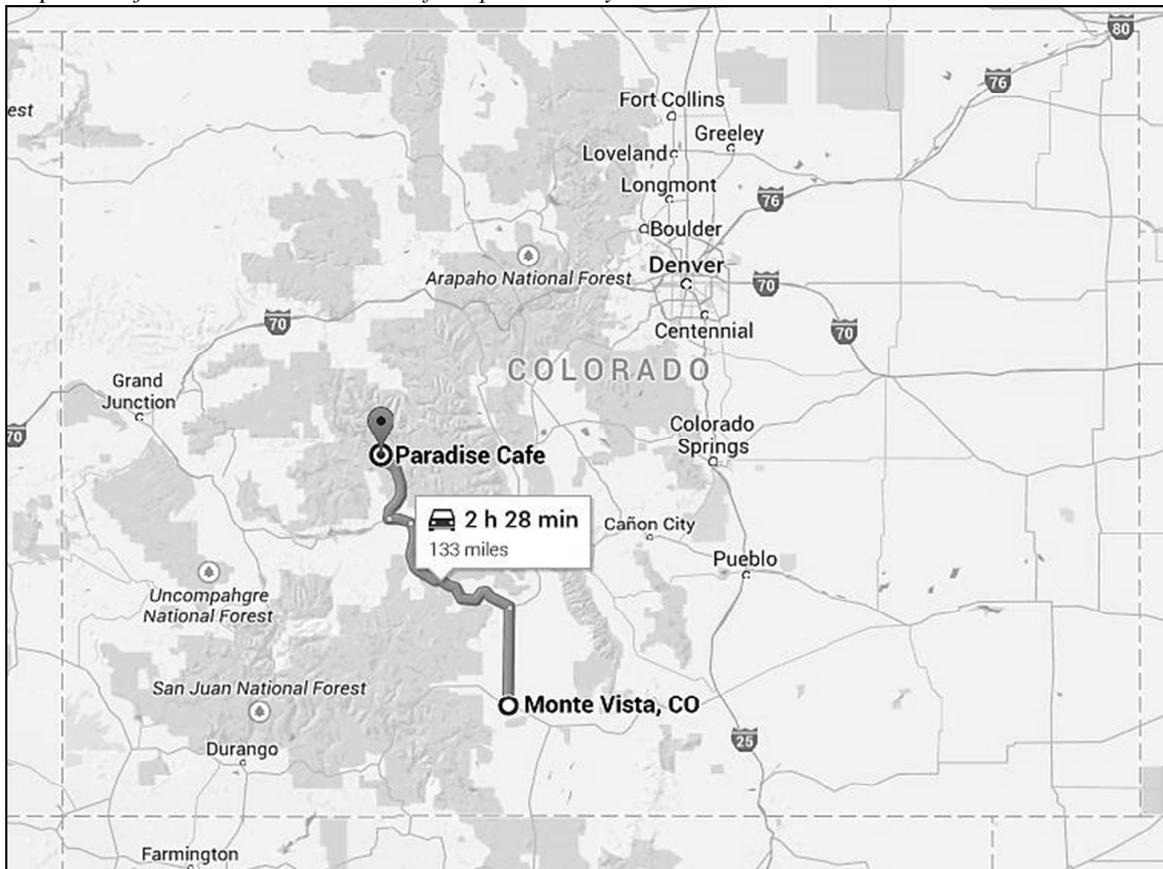
O advogado leva Janeway à casa dos Marshall para ver os livros que, a princípio o deixam confuso – “este é o grupo de livros mais estranho que eu já vi” (DUNNING, 2008, p. 68) –, mas ao abri-los Janeway descobre sua característica comum: todos estão autografados; e, de um instante para o outro, uma coleção que não parecia ter tanto valor, passa a ser avaliada em torno de duzentos mil dólares. Enquanto olham os livros, McNamara põe Janeway a par do caso e oferece informações sobre as pessoas envolvidas. Os Marshall viviam uma vida reclusa e tinham três filhos: dois biológicos – gêmeos – e um adotado, que estavam na casa quando o crime aconteceu. Segundo Laura, as crianças dormiam em seus quartos, nos fundos da casa; mas tanto McNamara quanto Janeway e Erin se mostram céticos a respeito, considerando o fato de que Bobby foi morto com dois tiros de revólver calibre 38 e “um 38 faz muito barulho” (DUNNING, 2008, p. 80).

Em uma segunda conversa com Laura, pressionada por Janeway e McNamara, ela dá a entender que está mentindo para proteger alguém; um de seus filhos: Jerry – “Senhor Janeway [...] o senhor não pode contar para mais *ninguém* [...]. Jerry atirou nele” (DUNNING, 2008, p. 92).

Erin decide ir a Paradise falar com Laura pessoalmente. Ela resolve assumir o caso, mas quer que McNamara continue trabalhando nele com ela, e que se responsabilize por arguir em juízo, já que ele é da região e conhece as pessoas. Os dois começam a trabalhar na construção da defesa e decidem por sustentar a hipótese de que uma terceira pessoa – nem Laura, nem Jerry – teria sido a responsável pela morte de Bobby.

Preocupado com os livros e temendo que alguém entre na casa dos Marshall e os leve embora, Janeway faz visitas frequentes à propriedade, por vezes vigiando-a por horas; até que, uma tarde, ele surpreende dois homens estranhos em uma picape observando a casa. O bibliodetetive resolve segui-los, mas os dois sofrem um acidente – sua picape sai da estrada devido a nevasca – e Janeway lhes oferece carona. Seus nomes são Wally e Willie Keeler e eles não desconfiam de nada, nem quando Janeway lhes dá seu nome verdadeiro. Eles colocam uma porção de caixas de papelão dentro do carro com o rótulo da Livros Dédalo – “uma das melhores firmas de encalhe do ramo de livros” (DUNNING, 2008, p. 139) –, se apresentam como atacadistas de livros e seguem com Janeway para Monte Vista.

Mapa 8: Trajeto Paradise-Monte Vista feito por Janeway e os irmãos Keeler



Fonte: Google Maps (2015).

O bibliodetetive leva os irmãos até um armazém, onde eles o convidam para entrar e tomar um café. Na porta, um homem magro e alto os observava: Kevin Simms – o “pastor”, como os Keelers o chamam –, que recebe Janeway de maneira hesitante e desconfiada. Janeway reconhece nele um homem perigoso. Ele encontra uma explicação razoável para desistir do café e consegue sair do armazém ileso, mas ao invés de ir embora, permanece escondido nos arredores observando os três homens. Quando eles saem, Janeway os segue até uma casa nos limites da cidade, em uma área isolada cercada por árvores. Aproximando-se sem ser percebido, ele chega perto o bastante para entrevistar um dos irmãos Keeler mencionar um motel em Burbank. Janeway então volta para Paradise. “Não preciso segui-los. Eu sei aonde eles vão” (DUNNING, 2008, p. 161): a feira de livros de Burbank.

A pedido de Erin, Janeway vai visitar Jerry na casa dos pais de Robert Marshall, que alugaram uma residência na cidade para poder tomar conta das crianças. Ele desconfia que os avós estão maltratando o menino, e volta à propriedade à noite, onde passa um tempo observando a dinâmica familiar pela janela. Quando vê o Sr. Marshall perseguir Jerry pela

floresta ameaçando mata-lo, Janeway interfere – “eu sou a porra do seu pior pesadelo, velho [...]”. Se você encostar neste garoto de novo, vai descobrir quem eu sou” (DUNNING, 2008, p. 188) –, complicando sua situação no condado: o Sr. Marshall apresenta uma queixa contra Janeway que discute com o juiz – “Multa de quinhentos dólares.” “Não vou pagar.” “Qual é o seu problema?” “Eu devo ser estúpido, acho. Com todo o respeito, senhor juiz, um de nós parece ser” (DUNNING, 2008, p. 196-197) – e acaba preso, mas ele ameaça vazsar a história para os seus contatos na imprensa e consegue que a assistência social seja chamada. As crianças têm a guarda retirada dos avós. Depois de pedir desculpas oficiais ao juiz e pagar uma multa, Janeway é liberado. Ele vai para Denver cuidar da livraria e, uma semana depois, pega um avião para Burbank.

Mapa 9: *Trajeto Denver-Burbank feito por Janeway*



Fonte: Google Maps (2015).

Na feira de livros, Janeway conversa com os livreiros, transita pelos estandes cumprimentando conhecidos, compra alguns livros e ao encontrar um amigo, Jim Pepper, descreve o pastor e pergunta se Pepper o viu. Seguindo suas direções, Janeway chega ao estande de Kevin Simms e, ao demonstrar interesse em comprar um livro, Wally Keeler responde com agressividade. A reação de Keeler desperta a atenção de Janeway que atrai atenção negativa para o estande: a feira tem regras e, a um cliente, não pode ser negado o direito de se obter um livro que deseja. Tentando evitar problemas, o Pastor assume a situação e vende o livro a Janeway. Este o leva para Jim Pepper que, ao olhar a assinatura afirma que se trata de uma falsificação. No dia seguinte, quando ele retorna ao estande de Simms para olhar melhor os livros, o Pastor e os Keeler se foram. Aproveitando-se da vantagem de fazer a

viagem de volta de avião, ao invés de caminhão como Kevin Simms e os irmãos, Janeway vai até Monte Vista dar uma olhada na casa. Lá ele descobre um arquivo que, além de todos os dados pessoais do Pastor – cujo nome verdadeiro é Earl Chaplin – e dos irmãos Keeler, provêm evidência de transações entre o Pastor e Robert Marshall: cartas falando de remessas de livros, recibos... Diante dos documentos, eis que um esquema de venda de livros falsificados emerge. A única dúvida que resta é se Marshall era o falsificador, ou se ele tinha acesso a um.

De volta a Paradise, Janeway é contatado por Hugh Gilstrap, o fotógrafo do jornal local que havia registrado a prisão de Laura Marshall, com quem Janeway vinha tentando falar desde sua chegada à cidade. Ele revelou que tirara várias outras fotos que não foram publicadas, que mostravam o delegado Lennie Walsh puxando Laura pelos cabelos e a coagindo a assinar uma confissão; e o mais importante: que Lennie Walsh trancara a casa – e a cena do crime – com os filhos de Laura Marshall do lado de dentro. O fato é comprovado quando, em uma conversa com a assistente social responsável pelo caso de Jerry, ela conta a Janeway que o menino é um *Savant* autista e lhe mostra seus desenhos – “era[m] melhor[es] do que uma foto: tinha[m] detalhes que iam além da clareza, muito além das possibilidades de uma câmera a não ser sob luz extraordinariamente perfeita com o melhor equipamento e um fotógrafo especialista” (p. 298-299) – entre eles, desenhos da noite do crime e da biblioteca com a faixa-lacre da polícia arrebitada, e as paredes cheias de marcas de mãozinhas sujas de sangue.

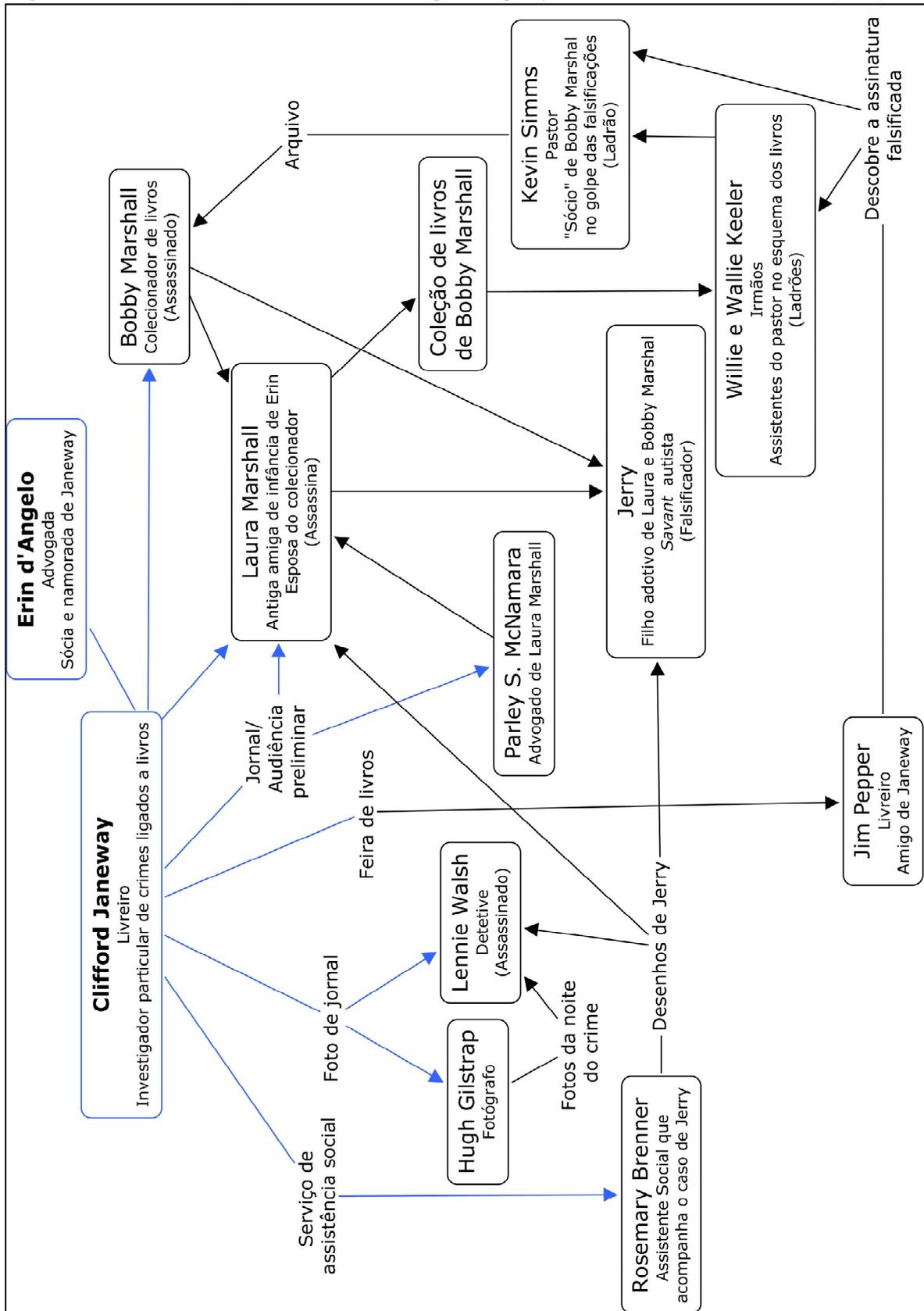
Na ausência de provas contra Laura, a promotoria retira as acusações. Laura Marshall é solta e aluga uma casa mais próxima do centro da cidade para morar com os filhos. Ela e Erin ficam gradualmente mais próximas. Lennie Walsh desaparece. No natal, Janeway se senta para ver filmes com Jerry e, quando lhe pergunta se ele gosta de John Wayne, imediatamente o menino pega um papel e escreve uma cópia perfeita do autógrafo de Wayne. Após testar com alguns outros nomes – Warhol, Hitchcock, nomes de assinaturas que havia visto nos livros de Bobby Marshall – e obter o mesmo resultado, Janeway encontra o falsificador. Na mesma noite, ele recebe uma pista anônima, dizendo que Lennie Walsh ainda está na cidade. Conversando com as pessoas da delegacia, Janeway descobre que Walsh tinha uma casa escondida nas montanhas. Ao chegar lá, ele o encontra morto, com um tiro na garganta e outro entre os olhos. Ao revirar os pertences do delegado, ele encontra um caderno com desenhos – desenhos de Jerry – retratando a cena do assassinato de Bobby, com Laura atirando nele. Ao tentar falar com Erin e não conseguir, Janeway vai até a antiga casa dos

Marshall e a encontra drogada e amarrada. Ele tenta escapar com ela sem ser descoberto, mas Laura os encurrala e atira nos dois. Ele a acerta com um tiro no peito e ela morre.

*Assinaturas e assassinatos* (2008) é o único livro da série cujo assassino não é um bibliocriminoso. De certa maneira, podemos falar de Laura Marshall como uma colecionadora: ela colecionava a vida de Erin, quis ter seu namorado e casou com ele, mantinha recortes de jornal dos momentos importantes da vida de Erin, fotografias, tudo o que conseguia juntar à distância – às vezes inclusive viajando até Denver para observá-la no tribunal –; mas o motivo pelo qual ela mata Bobby Marshall não está relacionado aos seus livros, mas com “um acúmulo de um enorme ressentimento” (DUNNING, 2008, p. 364); uma briga conjugal que saiu de controle. Trata-se de um crime passional, como os dos demais livros, mas não de um bibliocrime.

É possível observar a rede de personagens e o fluxo de resolução do assassinato de Robert Marshall, no esquema abaixo, partindo da conversa de Erin com Janeway, ressaltada em azul com os primeiros desdobramentos:

Esquema 6: Fluxo de resolução do crime na rede de personagens/fontes - Assinaturas e assassinatos (2008)



### 3.2.5 O último caso da colecionadora de livros

A trama de *O último caso da colecionadora de livros* (2009) se passa nas cidades de Denver, Idaho Falls, Richmond e Los Angeles (EUA). Ela tem início quando Junior Willis, o representante do espólio de Harold Ray Geiger, telefona para Janeway e pede que ele vá encontrá-lo em Idaho para avaliar uma coleção: Geiger, um homem ligado à corrida de cavalos, havia morrido no mês anterior e deixado uma “enorme biblioteca de primeiras edições que representavam um problema para o espólio” (DUNNING, 2009, p. 11). Janeway aceita e, após se encontrarem em um restaurante, Willis o leva até a fazenda de criação de cavalos dos Geiger, nos arredores da cidade, para ver os livros.

Mapa 10: Trajeto Denver-Idaho Falls feito por Janeway



Fonte: Google Maps (2015).

Quando questionado acerca de seus conhecimentos sobre livros e, mais especificamente sobre livros infantis, Janeway explica a Willis que é um generalista: “conheço um pouco sobre muitas coisas e nem tudo de qualquer uma delas [...] tenho uma boa intuição [...] uma boa biblioteca de referência e [...] contatos valiosos. Livreiros, especialistas, colecionadores, peritos em diversas especialidades, sujeitos pra quem eu posso telefonar se precisar”. Com relação aos livros infantis, ele pensa imediatamente em Carrol Shaw, um bibliógrafo, curador de uma coleção importante de material juvenil na Biblioteca Blakely, que ele conhecia por telefone.

Willis conta a Janeway que a coleção, na verdade, era de Candice Geiger, segunda esposa de Harold Ray, e que esse a havia herdado quando Candice morrera, aos quarenta anos, devido a uma alergia a amendoim.

Candice Geiger havia sido uma profunda conhecedora de livros, uma verdadeira bibliófila, e havia começado a colecioná-los ainda aos 13 anos. Seu pai, o Sr. Ritchey, um homem muito rico, via o colecionismo de livros como investimento, e comprava para ela todos os livros que queria: “coisas encantadoras da era vitoriana e anteriores, muitos livros com encadernações em pano lindamente decoradas” (DUNNING, 2009, p. 36).

A princípio ela havia colecionado clássicos infantis. Com o passar dos anos começara a colecionar livros de outras áreas, mas “nunca [perdera] seu amor pelas obras infanto-juvenis. Mesmo mais tarde, quando seus interesses ampliaram-se para a literatura adulta e a história, ela sempre [fora] louca por uma edição intacta de Hans Christian Andersen ou um Chapeuzinho Vermelho do começo do século XIX” (DUNNING, 2009, p. 36).

A coleção rapidamente comprova as palavras de Willis: “eram livros maravilhosos, impecáveis, perfeitos” (DUNNING, 2009, p. 41). Mas Willis não quer apenas que Janeway os avalie. Ele conta ao bibliodetetive que alguns livros haviam sido roubados e pede para que ele descubra o que está faltando, os encontre, encontre quem os roubou e descubra se Candice foi assassinada. A suspeita de assassinato fora levantada no funeral de Candice, quando Baxter, um dos três filhos de Geiger do primeiro casamento, havia perguntado para Willis qual deles Junior achava que a tinha matado. Sharon, a filha de Candice, que tinha então onze anos, ouvira o comentário do meio-irmão. Willis não havia dado muita importância a isso, mas Sharon sim e, agora, vinte anos depois, o administrador esperava que Janeway pudesse tranquilizá-la.

A caminho da casa da moça, o bibliodetetive pondera sobre a coleção. Os livros roubados haviam sido substituídos por edições baratas dos mesmos títulos, de modo que era possível identificar, segundo a lógica da coleção, o exemplar roubado. Mas o roubo não fazia sentido... Afinal, “por que roubar um Oz de setecentos dólares quando um Pinóquio que vale pelo menos sessenta e cinco mil [...] poderia ter sido levado com a mesma facilidade” (DUNNING, 2009, p. 60)?

Sharon Geiger era veterinária, tinha uma fazenda de recuperação de cavalos e herdara metade dos livros da mãe – a outra metade ficara com Harold Ray – e, ao escolher quais livros queria para sua coleção, ela escolhera todos os exemplares que possuíam o ex-libris de sua mãe. O ex-libris era uma figura que o pai de Candice havia mandado fazer exclusivamente para ela, mas ela a detestava. Para não magoar o pai, a bibliófila havia colado o ex-libris em

todos os seus livros. No entanto, após morte de Ritchey, a colecionadora começou a substituir os livros que os tinham por edições idênticas sem eles. Ao herdar a coleção, Sharon contratara livreiros por todo o país para encontrarem os livros com o ex-libris de sua mãe. Quando esses os achavam, ou ela comprava imediatamente, ou trocava por algum outro livro da coleção. Foi em uma dessas trocas que Sharon percebeu que alguém estava roubando os livros de sua mãe: o livreiro lhe devolveu o livro dizendo que era uma edição barata. E não havia edições baratas na coleção de Candice Geiger.

Ao voltar para a casa do velho Geiger, Janeway e Willis discutem. O administrador quer que a avaliação esteja pronta em um prazo que Janeway julga impossível e, diante do impasse, o livreiro diz que não trabalhará mais para Willis.

Na mesma noite, porém, mesmo diante da possibilidade de não trabalhar mais no caso, Janeway liga para Carrol Shaw em busca de informações sobre os Geiger ou sobre os livros. O bibliógrafo não as tem; mas, na posição de responsável pelas aquisições da coleção especial da Biblioteca Blakeley, ao ouvir Janeway comentar que parte da coleção de Candice – cuja reputação como colecionadora ele conhece – agora pertence ao espólio do falecido Geiger e a Sharon, ele se mostra muito interessado – “este ruído surdo que você está ouvindo é o meu coração batendo muito acelerado” (DUNNING, 2009, p. 91). Carrol pede então a Janeway que interceda por ele junto a Sharon para que a herdeira o deixe olhar os livros – que ele tem a intenção de comprar.

Quando Janeway já está prestes a voltar pra Denver, um dos tratadores de cavalos que trabalham para Sharon vai procurá-lo, dizendo que ela o quer contratar. Sob o pretexto de estar trabalhando na fazenda, ela espera que Janeway prossiga com as investigações e descubra o que aconteceu com sua mãe. Ele pergunta se ela concordaria em encontrar Shaw – “ele trabalha com livros [...]. Ele gostaria de ver a coleção mesmo que fosse apenas para referência futura, para o caso de, se no futuro você quiser vender ou doar o material, vocês não terem que começar do zero [...]. Imagino que ele queira fazer algumas anotações para seu próprio uso, se não houver problema. Para fins bibliográficos” (DUNNING, 2009, p. 116) – e ela concorda.

Janeway se insere na rotina da fazenda, conversando com as pessoas e aglutinando pedaços de informação. Ele descobre que os filhos de Geiger – Baxter, Cameron e Damon – não tinham uma relação boa com o pai e nem com seus funcionários. Pelo que consegue ouvir de alguns dos empregados de Sharon, Janeway começa a desconfiar que Cameron é o ladrão dos livros. Ele resolve ir até Richmond para analisar os registros de morte de Candice e falar

com Sandy Standish, o homem que Willis havia lhe dito que era a treinador de cavalos de Geiger na época em que Candice morreu.

Mapa 11: Trajeto Idaho Falls-Richmond feito por Janeway



Fonte: Google Maps (2015).

Chegando a Richmond, Janeway encontra Sandy trabalhando em uma estrebaria. Ele lhe conta que Candice não era feliz no casamento, que os dois haviam tido um caso e que possivelmente ele é o pai biológico de Sharon. A chegada de um casal interrompe a conversa. Standish pede licença e vai falar com eles enquanto Janeway observa de longe. Pelos demais empregados ele descobre que são Charlie e Barbara Patterson, criadores de cavalos para quem Standish trabalha.

A chegada de Cameron e Baxter leva os tratadores a fazerem comentários sobre a família Geiger, inclusive sobre uma fazenda que Candice havia comprado como presente de aniversário para H. R. – o modo como Harold Ray Geiger é conhecido – próxima dali. Ao ouvir que a fazenda foi também o lugar onde Candice foi encontrada morta, Janeway resolve ir até a casa dar uma olhada. Chegando lá, alguém o ataca e ele quase morre.

Depois de um tempo recuperando-se em um hospital, o bibliodetetive volta à estrebaria. Sandy deixa que fique por lá e ele continua observando e ouvindo as pessoas. O corpo de Cameron Geiger é encontrado a algumas milhas da casa onde Janeway foi atacado, e através dos tratadores e treinadores ele descobre que um amigo de infância de Candice trabalha na região: seu nome é Richard Lawrence e através dele Janeway descobre que Candice Geiger teve outro caso extraconjugal além de Sandy.

Com Cameron morto, Baxter Geiger se torna o principal suspeito, principalmente depois que, ao ir com Barbara e Sandy para uma corrida de cavalos em Santa Anita, Janeway encontra Martha Blackwell, uma funcionária do hipódromo e aspirante a escritora, que

mantinha diários há anos e conhecia Candice. Ela conta ao bibliodetetive que, na época da morte da bibliófila, havia ouvido Baxter dizer para um cavalo que o colocaria embaixo da terra como havia feito com Candice.

Mapa 12: Trajeto Richmond-Santa Anita Race Track (Los Angeles) feito por Janeway



Fonte: Google Maps (2015).

Martha e Janeway traçam planos para conseguir pegar Baxter, sem sucesso, até que um dia, na estabulação, o bibliodetetive confronta o jovem Geiger sobre o que Martha ouvira. Bax lhe conta que, no dia a respeito do qual Martha se refere, seu cavalo não quisera correr na lama e, por isso, ele havia dito que o colocaria debaixo da terra, no mesmo lugar onde colocara Candice. “Escute, Janeway, e talvez algumas coisas se esclareçam. Eu pus Candice embaixo da terra, sim. Fui uma das pessoas que carregou o caixão dela, diabos” (DUNNING, 2009, p. 345-346).

De volta à estaca zero, Janeway repensou os suspeitos prováveis com base no que havia descoberto sobre o círculo social de Candice e seu foco recaiu sobre Charlie. Sua desconfiança se torna ainda maior quando, em uma discussão com Sandy, o treinador de cavalos afirma que Charlie só passara a agir de forma estranha depois que Janeway chegara. Ao questionar as pessoas, ele descobre que Charlie tem muitos livros – casas cheias deles – e que alguns dos tratadores o ajudam a transportá-los de vez em quando. Ele vai então conversar com Barbara sobre o assunto, fingindo ser apenas um apaixonado sobre livros

curioso ao descobrir sobre outro. “Quando é que posso falar com ele?” Ele pergunta. Barbara responde: “Quem é que sabe? Ele saiu em uma de suas supostas viagens para comprar livros. Disse que estava indo para Seattle [...]. Ele não está indo para droga de Seattle nenhuma, ele está indo para Idaho” (DUNNING, 2009, p. 373).

Alarmado, Janeway pega o primeiro voo de volta a Idaho Falls.

Mapa 13: Trajeto Santa Anita Race Track (Los Angeles)-Idaho Falls feito por Janeway



Fonte: Google Maps (2015).

De volta à fazenda de Sharon, todos estão preparados para a chegada do “bibliolouco” (p. 375) – até a polícia é avisada – mas ele não aparece. Alguns dias depois o telefone toca e é Carrol Shaw avisando que chegara à cidade. Ele havia agendado uma visita à coleção há semanas e, apesar do inconveniente de um assassino poder aparecer a qualquer momento, Sharon fica sem jeito de dispensá-lo – “ele veio até aqui. O que eu ia fazer?” (DUNNING, 2009, p. 379).

A campanha toca. Janeway escuta as vozes no hall. É Carrol Shaw. Ele anda em direção à frente da casa e quando Shaw tira o chapéu para cumprimentá-los... é Charlie. Ele

saca a arma e aponta pra Janeway, mas antes que consiga apertar o gatilho, um dos empregados de Sharon se coloca entre eles e atira em Shaw.

Carrol Shaw – apelido Charlie – era bibliômano. Ele fora apaixonado por Candice, com quem teve um caso. Quando a colecionadora quisera terminar o relacionamento, ele triturara amendoins, misturara-os ao cereal dela, e tudo o que fora preciso havia sido uma colherada. Ele sentara ao seu lado, segurara sua mão e a observara morrer. Cameron lhe vendia os livros de Candice. Quando, querendo mais dinheiro, ele ameaçou Charlie, o bibliômano o matou.

É possível observar a rede de personagens e o fluxo de resolução do assassinato de Candice Geiger, no esquema abaixo, partindo do encontro de Janeway com Junior Willis, ressaltado em azul com os primeiros desdobramentos:



Feita a apresentação do nosso campo e uma vez sintetizadas as tramas, seguimos para o nosso último capítulo, onde nos ocupamos da análise propriamente dita e nos debruçamos sobre a bibliofilia representada nos livros.

#### 4. A BIBLIOFILIA NOS LIVROS

Neste capítulo, avançamos pelo espaço do empírico, entrando na análise. Antes de prosseguirmos, no entanto, cabe um esclarecimento maior acerca de nossos procedimentos metodológicos.

Uma vez que a leitura dos livros de Dunning ocorreu posterior ou simultaneamente à leitura teórica e das narrativas autobiográficas dos bibliófilos sobre bibliofilia, nos foi possível neles identificar todo um conjunto de práticas e posturas afins, ou seja, essas leituras outras guiaram a seleção indutiva/subjetiva, que se deu após a indexação do material de estudo (a série policial), e nos permitiu encontrar categorias específicas que vêm representar tais práticas e posturas. Nossas categorias são, portanto, representações genéricas da nossa experiência de pesquisa no campo, que ordenam nossas percepções por semelhança e contraste, buscando construir uma ponte entre sensibilidade e entendimento (GIL, 2000a).

Uma vez que nosso tema é a bibliofilia, buscamos, através da análise do campo empírico, identificar e separar elementos-chave das práticas colecionistas, tendo sempre em vista os discursos bibliófilo e teórico. As marcações textuais foram realizadas segundo um critério de comutatividade, ou seja, destacando elementos que fluíssem entre teoria (e com teoria aqui estou me referindo tanto à literatura teórica quanto às narrativas autobiográficas) e campo (sobre o qual me referirei a seguir como “as falas de Janeway”, uma vez que, como narrador, mesmo que reproduzindo as falas de outros, nos livros a fala é sempre a dele) em dois sentidos de intencionalidade: as falas de Janeway para embasar/ilustrar/justificar a teoria, e a teoria para embasar/ilustrar/justificar as falas de Janeway. Identificamos assim duas macro-categorias: *Fontes de informação* e *Valor*. Seguindo o mesmo raciocínio e os mesmos critérios, separamos a primeira em categorias menores (subcategorias) para melhor abordar questões referentes não só ao fluxo da narrativa (que, no romance policial é o fluxo de resolução do enigma, sem o qual a trama não prossegue) como à representatividade do grupo, das práticas e da teoria.

Através do recortar e descrever dessas categorias, procuramos entender que aspectos do universo colecionista estão nelas representados; observar de que forma elas se relacionam umas com as outras; e, ao fazê-lo, *desenhar* (nos colocando novamente no lugar do homem de Borges) esse universo: produto mimético, “a ilustração seja da sociedade condicionante, seja da individualidade criadora” (COSTA LIMA, 1981, p. 218).

#### 4.1 ENTRE LIVROS, CARTAS, DIÁRIOS E OUTRAS FONTES

Por vezes, informação e memória parecem emergir nas discussões teóricas como elementos antagônicos, quase opostos. Tal polarização pode ser encontrada, por exemplo, em *O Narrador*, de Walter Benjamin (1996), quando ao tecer considerações acerca das transformações em processo nos gêneros literários, sinaliza o declínio da narrativa – algo inseparável da memória (GAGNEBIN, 2014) – em favor da emergência do romance; declínio esse atrelado a “uma nova forma de comunicação”: a informação (BENJAMIN, 1996, p. 202). Ele diz: “se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio” (BENJAMIN, 1996, p. 203); colocando os binômios narrativa/memória e romance/informação como entidades antitéticas. Nesse sentido, entende-se “memória” como algo vivo, fluido, passível de constante criação; e “informação” como algo exato, vinculado à ideia de “fato”, a um suposto comprometimento com a “verdade”. O que talvez tenha relação com o fato de o termo “informação”, que se tornou “popular logo após a invenção da imprensa no século XV” ser também “a palavra latina para o que chamaríamos ‘notícia’” (MACGARRY, 1999, p. 3, grifo do autor).

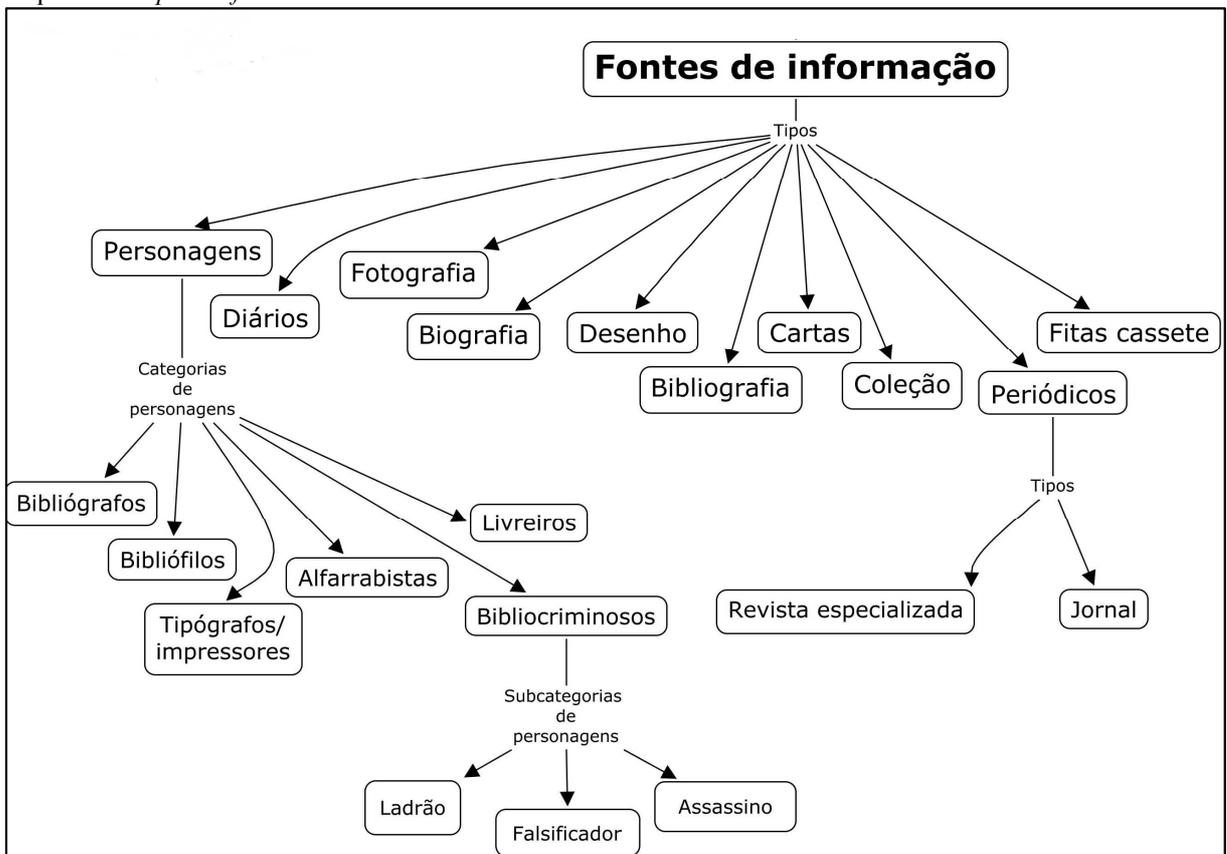
Vale lembrar que “assim como os demais indivíduos, intelectuais são produtos históricos” (ABREU, 2011, p. 31) e que os conceitos por eles elaborados “têm uma história, uma contingência [...] não são inventados do nada” e, portanto, “são criados em função de problemas” (GONDAR; DODEBEI, 2011, p. 8) específicos que se transformam quando as contingências sociais mudam. Embora os termos “informação” e “notícia” ainda sejam por vezes utilizados como sinônimos, o *conceito* de informação não mais está circunscrito a “essa nova forma de comunicação” apontada por Benjamin (1996, p. 202) – que ganha destaque com a consolidação da burguesia e da imprensa – nem tampouco a uma oposição à memória. Aliás, se há uma realidade externa a nós que pode ser tomada como a origem daquilo que chamamos “informação” (MCGARRY, 1999) – “aquilo que permutamos com o mundo exterior ao ajustarmos a ele, e que faz com que nosso ajustamento seja nele percebido” (WIENER, 1968 apud MCGARRY, 1999, p. 3); os dados dessa permuta, postos em ordem – e se “existe um ‘eu’ que alega emprestar esta informação para vários tipos e formas de conhecimento” (MCGARRY, 1999, p. 2, grifo do autor), não se poderia pensar memória como uma dessas formas? E se a informação deve ser ordenada, estruturada ou contida de alguma maneira para não permanecer sem forma e tornar-se passível de ser utilizada, e se deve ser representada de alguma forma e transmitida por algum tipo de canal (MCGARRY, 1999) não se poderia pensar a coleção –

representação, forma de ordenação do mundo – como esse canal? Um canal que também é representação: que é representação da representação?

Com as tramas circunscritas entre as décadas de 1980 e de 1990, conforme anteriormente abordado, os romances que compõem a série de Janeway representam uma realidade do mundo livreiro distinta da atual – anterior à consolidação dos novos modos de circulação informacional instaurados pela Revolução da Tecnologia da Informação (CASTELLS, 1999) – onde as trocas informacionais se dão fundamentalmente via meios impressos ou contato interpessoal: que fica especialmente claro na nossa categorização das fontes.

Conforme apresentado antes, dividimos a macro-categoria *Fontes de informação* em outras menores, com base em tipos; mas que não correspondem à totalidade dos tipos que aparecem nas tramas. Separamos apenas aquelas que se mostraram relevantes para a nossa proposta e que têm alguma importância no fluxo de resolução do enigma, conforme ilustrado no esquema abaixo.

Esquema 8: *Tipos de fontes*



Os personagens, que veremos a seguir, foram elencados como fontes devido à importância do contato interpessoal no universo colecionista retratado nos livros – o que tem relação com o contexto sócio-histórico no qual as tramas se inserem. Sem o contato entre eles, o mistério em torno do crime se torna insolúvel; e é através desse contato que se dá a grande maioria das trocas informacionais. Além do contexto de resolução do mistério, próprio do gênero policial, em inúmeros momentos o contato entre as pessoas (personagens) é posto como fundamental para o aprendizado sobre livros, sobre o mercado livreiro e sobre a arte de colecionar. Antes de emigrar para a terra dos comerciantes de livros, o colecionador Janeway revela que muito do que sabe aprendeu com Ruby – “aprendi muito do que sei observando Ruby trabalhar” (DUNNING, 2007, p. 43) – que também é seu guia na travessia para esse outro mundo: o dos livreiros. Janeway está sempre recorrendo a algum colega de profissão para tirar alguma dúvida ou descobrir algo. A assinatura do livro que ele compra do Pastor e dos Keeler em *Assinaturas e assassinatos* (2009) só se revela falsificação porque um amigo livreiro o percebe. É através da rede dos livreiros que ele toma conhecimento do leilão onde compra o livro de Burton; e que descobre sobre a reputação duvidosa dos Treadwell no ramo em *A promessa do livreiro* (2006) – “em uma hora eu fizera seis telefonemas para livreiros que conhecia no país, e juntara muitas anotações sobre a Livros Treadwell” (DUNNING, 2006, p. 63). Em *Edições perigosas* (2007) é possível perceber que é nas livrarias, observando outros *bookmen* em ação, que os alfarrabistas aprendem sobre seu ofício – “ele [Peter] andou pela loja olhando as estantes. É assim que aprendem, sabe?... Olham os livros, verificam os preços. Nenhum deles usa material de referência, é muito caro, e se atualizam nas livrarias” (DUNNING, 2007, p. 55). Em suma: o círculo social dos *bookmen* é essencial; e neles – *book* (livro) + *men* (homens) – os livros.

Colocados aqui como subcategoria dentro de coleção – já que aqueles relevantes e importantes no contexto da trama são todos objetos de coleção –, os livros ocupam um espaço privilegiado na narrativa de Dunning. Se os pensarmos como macro-categoria em si, eles englobam duas das demais categorias de fontes acima citadas: bibliografias e biografias; desempenhando seu papel de vetores informacionais, não apenas através de seu conteúdo, mas também através das características de sua materialidade: edição, encadernação, marcas de leitura, dedicatórias, etc. Todos esses elementos são explorados por Janeway como recursos para a resolução dos crimes e também lançam luz sobre traços específicos do mercado de livros antigos e raros, e desse tipo de colecionismo: o que é desejável ou não – “edições originais” (DUNNING, 2007, p. 18); “casos exóticos, autógrafos inusitados e condições impecáveis” (DUNNING, 2007, p. 97) – o que faz um item ser colecionável ou não –

“Stevenson não importa. A assinatura dele é tão comum quanto poeira e tem o mesmo valor. O nome de Steinbeck em um pedaço de papel de parede vale trezentos dólares” (DUNNING, 2008, p. 70); “um exemplar de *Nickel mountain*, de John Gardner, impecável como no dia de sua impressão [...] Gardner o assinara, no frontispício, um toque extra, uma vez que ele não assinara mais nada, que praticamente dobrava o valor do livro” (DUNNING, 1996, p. 15, grifo do autor) – sinais que identificam edições mais do que dados bibliográficos – “a primeira edição tem um erro, que foi corrigido nas posteriores” (DUNNING, 2007, p. 158) – indícios de fraude ou falsificação (tipo de papel, irregularidade na costura ou no alinhamento das páginas) – “basta olhar a lombada, e lá está, como um homem que perdeu o braço e recebeu um reimplante” (DUNNING, 1996, p. 117) indicando o arrancar de uma página com defeito e a colagem de uma nova no lugar; “todas as editoras deixam para trás minas terrestres [...] William Morrow, em certa obra [...] pôs apenas dois pontinhos no final da página de *copyright*, em vez de *segunda impressão*”, o que leva “um pobre coitado” colecionador desavisado a gastar uma grande quantia em um exemplar, achando ser valioso, quando vale pouco “por ser uma edição posterior” (DUNNING, 1996, p. 16). Todos esses aspectos veiculam um tipo de informação muitas vezes perceptível apenas àqueles com conhecimento sobre o assunto; o que, nesse universo, onde se “toma dos burros e vende aos espertos” (DUNNING, 1996, p. 60), é essencial.

As bibliografias e biografias aparecem como fontes de apoio e referência – as singularizadas todas fazem parte da biblioteca de referência de Janeway –, tanto para os negociantes como para os compradores/colecionadores de livros, mas – pelo menos no contexto das histórias – mais para os primeiros. Através das bibliografias, é possível tomar conhecimento sobre os pormenores de cada edição publicada reunida pelo bibliógrafo com base em algum critério: um autor específico, um editor/impresor específico, etc.; o que tanto guia as escolhas de colecionadores quanto ao que comprar como as dos livreiros quanto ao que vender, servindo como parâmetro para salvaguarda de enganos e práticas inescrupulosas – “para um bom livreiro, uma boa bibliografia é melhor do que qualquer ‘vida de’ [...] o autor se revela por meio de seus livros” (DUNNING, 2006, p. 29); uma bibliografia “revela se um livro contém mapas e ilustrações, e as páginas onde [...] se encontram. Descreve a encadernação” e, caso pertinente, “fornece a contagem das páginas de cada caderno, para que se saiba onde caem as costuras” (DUNNING, 1996, p. 33). Mais importante ainda, “se um impresor comete um erro infinitesimal, por exemplo, se há um *d* amassado na página 212 [...] torna-se obrigação do bibliógrafo mostrar isso” (DUNNING, 1996, p. 33-34, grifo do autor).

Como diz Janeway, “bibliografias não são leitura de banheiro, não se prestam à leitura ocasional”, são fruto de pesquisas extensas e meticulosas.

Ramo da bibliologia – ou ciência do livro – que consiste na pesquisa de textos impressos ou multigrafados para indicá-los, descrevê-los e classificá-los com a finalidade de estabelecer instrumentos (de busca) e organizar serviços apropriados a facilitar o trabalho intelectual. Quatro operações se destacam em uma ordem lógica: pesquisa, indicação, descrição e classificação; elas dão origem ao repertório bibliográfico ou bibliografia. O mesmo termo designa a preparação e o objeto resultante (MALCLÈS apud CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p.46).

Já as biografias – que, segundo as qualidades próprias do gênero histórico-literário, trazem informações a respeito da vida de alguém – ao discorrerem sobre autores ou editores/impressores podem auxiliar no conhecimento e localização de exemplares, ou alimentar o interesse por um determinado personagem – o que pode guiar uma certa coleção. Esses aspectos são observáveis nos dois romances que têm bibliografias e biografias como fontes importantes: *Impressões e provas* (1996) e *A promessa do livreiro* (2006). A bibliografia escrita por Allan Huggins sobre os Grayson é descrita por Rodney Scofield – admirador e colecionador dos livros da Grayson Press entre outros materiais – como um dos seus livros de cabeceira, assim como a biografia dos irmãos escrita por Trish Aandahl; ambos livros que Janeway utiliza para tentar encontrar *O Corvo*, Eleanor e o assassino (DUNNING, 1996). O mesmo papel é atribuído à bibliografia e à biografia de Richard Francis Burton – que, aliás, fazem parte dos pontos onde, na trama, ficção e não-ficção se interpenetram (como Jim Pepper), uma vez que são livros reais sobre o explorador –, utilizadas por Janeway não só para cumprir com suas funções de bibliodetetive, como também para decidir que livro de Burton comprar para a sua coleção. Tarefa para a qual ele também utiliza a revista AB como recurso.

A *AB/Bookman's Weekly*, revista especializada que em nossa categorização se encontra como subtipo de periódicos (uma categoria universal) é “a publicação oficial do ramo dos livros raros. A cada semana relaciona centenas de livros oferecidos e procurados por interessados de todos os cantos” (DUNNING, 2007, p. 89) – outro ponto de ligação ficção/não-ficção, embora atualmente a revista não exista mais: “agora a AB acabou, vítima da internet<sup>51</sup>” (DUNNING, 2000) – o que faz com que ela tenha, portanto, um papel importante na circulação dos livros e da informação sobre eles. Publicando vastas listas de exemplares à venda, anúncios de livros procurados para a compra, além de dados sobre

<sup>51</sup> Do original em inglês: “Now the AB is gone, a casualty of the Internet.”

eventos do mercado livreiro como leilões e feiras, a revista constitui um instrumento importante para as trocas entre livreiros e colecionadores. Na trama, além da participação indireta e menções recorrentes, é através da AB que Janeway descobre Leith Kenney e, por conseguinte, Rodney Scofield, em *Impressões e provas* (1996), por exemplo. Também dentro de periódicos estão os jornais que, em nos romances, assim como fora das páginas, servem como: “fonte de informação noticiosa”; “documento histórico” e ainda como “fonte de informação para demandas específicas”. No primeiro caso, contribuem para que informações sejam apuradas – é através de jornais que Janeway e Trish Aandhal comprovam sua teoria de que os assassinatos em *Impressões e provas* (1996) têm relação com *O Corvo* de Grayson –; historicamente, determinados fatos, locais e lugares podem ser interpretados de forma mais sistemática – Janeway e Koko utilizam jornais para checar a credibilidade do relato de Josephine Gallant sobre Charles Warren, Richard Burton e sua estadia em Charleston; ao qual eles têm acesso apenas através de uma outra categoria de fonte: as fitas cassete, que servem de suporte para as entrevistas, conversas e depoimentos de Josephine; e não só de Josephine: visto que, em alguns momentos a colecionadora se encontra sob hipnose, repetindo palavra por palavra coisas que o avô lhe havia contado, de certa forma é Warren que fala também.

Mas voltemos aos jornais. De forma específica, suprem necessidades acerca do mercado livreiro, de leilões, pessoas físicas e jurídicas, etc. (TEIXEIRA, 1998) – é através da cobertura da imprensa sobre o leilão onde Janeway comprou o livro de Burton que Josephine encontra o bibliodetetive e uma nova pista a respeito dos livros roubados de seu avô; é em jornais que Janeway descobre a respeito de Robert Russel Archer e sua coleção de livros (DUNNING, 2006), e que ele faz sua pesquisa preliminar a respeito do criador de cavalos Harold Ray Geiger e as circunstâncias da sua morte, antes de viajar para Idaho (DUNNING, 2009).

O universo das corridas de cavalos em *O último caso da colecionadora de livros*, aliás, nos traz mais duas de nossas categorias de fontes: as fotografias e os diários. É nas fotografias do círculo dos vencedores penduradas nas paredes da casa de Harold Ray Geiger que Janeway obtém suas primeiras informações e impressões a respeito de Candice e das pessoas que faziam parte do círculo social da bibliófila – “fornece boas informações [...] o nome do cavalo vencedor [...] a pista onde a vitória ocorreu [...] a data, o nome do jóquei vencedor, os cavalos que ficaram em segundo e em terceiro [...] e os nomes do proprietário e do treinador” (DUNNING, 2009, p. 20). Além de fonte de novas informações, a fotografia pode servir como reiteração de determinados dados; em alguns casos como documento de prova (identificação de um lugar, objeto ou pessoa) ou prestar-se a análises iconográficas e

comparativas. É com ela, por exemplo, que Janeway, em *A promessa do livreiro* (2006), comprova que Josephine Gallant dizia a verdade sobre o relacionamento existente entre Burton e Charles Warren; e comprova sua passagem por Charleston (DUNNING, 2006). É também através da análise das fotos de cenas de crimes que Janeway descobre que livros foram queimados quando do assassinato de seus colecionadores em *Impressões e provas* (1996), ligando-os ao *Corvo* de Grayson. É através das fotografias rejeitadas para publicação que Janeway consegue comprovar o perjúrio de Lennie Walsh em *Assinaturas e assassinatos* (2008). É cumprindo a mesma função de fotografias, aliás, que emerge a categoria desenho, uma vez que esta diz respeito, especificamente, aos desenhos de Jerry. Quando a assistente social, em *Assinaturas e assassinatos* (2008), mostra-os a Janeway e pede que ele os analise com uma lupa, ele diz:

O que a lente revelou foi nada menos do que uma **fotografia** mostraria. Era melhor do que uma **foto**: tinha detalhes que iam além da clareza, muito além das possibilidades de uma câmera a não ser sob luz extraordinariamente perfeita com o melhor equipamento e um fotógrafo especialista (DUNNING, 2008, p. 298-299, grifo nosso).

Os desenhos de Jerry provam que quem matou Robert Marshall foi sua mulher, Laura (DUNNING, 2008).

Mas falávamos de *O último caso da colecionadora de livros* (2009) de onde destacamos mais um tipo de fonte relevante: os diários.

É através da leitura dos diários de Martha que Janeway acessa a rotina de Candice nos hipódromos, consegue compreender melhor quem ela era, as pessoas com que convivia e a natureza de seu relacionamento com o marido. De certa forma, o diário é uma extensão de Martha, que acaba por lançar Janeway atrás de uma falsa pista. Mas é no perseguir de Baxter que Janeway acaba descobrindo sobre Charlie; então, na totalidade do fluxo de solução do enigma, ele tem importância (DUNNING, 2009). Já em *A promessa do livreiro* (2006), o diário de Richard Burton serve como documento comprobatório da história de Josephine, além de ser importante historicamente – “chegaria até a dar um novo ponto de vista para a história [...]. Pode apostar que os historiadores e os colecionadores de livros vão se interessar” (DUNNING, 2006, p. 309). É ele, no fim, que leva Janeway ao assassino de Denise, por servir de ponte entre Hal Archer e Lee Huxley. O Diário de Richard Burton além de diário, também infiltra a categoria coleção: ele era parte da coleção de Charles Warren.

As coleções são elementos informacionais centrais nas tramas: seja quando se revelam como conjunto, seja quando Janeway encontra pedaços delas – os livros – soltos como peças

de um quebra cabeça. Seus “pedaços” representam migalhas de pão a guiar Janeway pelo caminho até os assassinos; mesmo no caso de Laura Marshall, que não era bibliocriminosa, mas era casada com um. É uma coleção, aliás, na forma de arquivo – o arquivo pessoal de Kevin Simms/Earl Chaplin –, que forja o elo definitivo entre Kevin Simms e Bobby Marshall – “olhei no arquivo Marshall e uma coisa ficou imediatamente clara. Ele conhecia Bobby Marshall havia muitos anos [...] um relacionamento movido a dinheiro (DUNNING, 2008, p. 261-262).

Artières começa o seu *Arquivar a própria vida* (1998) quase que descrevendo o arquivo de Kevin Simms. Coloquemos o autor e Janeway em paralelo. Ele diz: “imaginemos por um instante um lugar onde tivéssemos conservado todos os arquivos de nossas vidas” (ARTIÈRES, 1998, p. 9). Dunning criou esse lugar no arquivo de Simms: “ele guardava tudo” (DUNNING, 2008, p. 260), “dúzias de pastas em cada gaveta” (DUNNING, 2008, p. 259), da “massa de papel o verdadeiro homem surgiu” (DUNNING, p. 260) – “um local onde estivessem reunidos os rascunhos, os antetextos das nossas vidas. Encontraríamos aí passagens de avião, tíquetes de metrô, listas de tarefas, notas de lavanderia, contracheques” (ARTIÈRES, 1998, p. 9) – “ele era um arquivista compulsivo. Guardava tudo, até seus boletins de escola [...] bilhetes [...] certificados [...] papéis da Ku Klux Klan” (DUNNING, 2008, p. 260-261), “notas grosseiras [...] rabiscos [...] pedaços de papel” (DUNNING, 2008, p. 263) – “no meio da confusão descobriríamos cartas...” (ARTIÈRES, 1998, p. 9) – “havia cartas” (DUNNING, 2008, p. 261).

As cartas são nosso último tipo de fonte e, bem como os diários, elas funcionam como extensões daqueles que as escrevem. Através das cartas que encontra no arquivo de Simms, Janeway entende o relacionamento do Pastor com Bobby Mashall; e, mais do que isso, ele entende Simms (DUNNING, 2008). Através de cartas entre Candice e H. R. Geiger guardadas por Sharon, Janeway aprende como o relacionamento dos dois teve início, e entende Candice, seus motivos (DUNNING, 2009). É nas cartas escritas pela mãe de Peter Bonnema que Janeway descobre o paradeiro de alguns dos livros da coleção de Stanley Ballard, mas mais do que isso, ele vê um pouco da vida de Peter e da dinâmica entre ele e a mãe (DUNNING, 2007). Cartas contam a Janeway que Amy Harper é filha de Richard Grayson (Dunning, 1996). Cartas são pessoais – o tipo de cartas de que aqui tratamos, pelo menos, que não se tratam de cartas de negócios – elas são pedaços de si que as pessoas projetam para fora, para o outro, e lê-las é como estar com essas pessoas novamente. Dentro da rede.

Nos quadros a seguir, apresentamos os exemplos de fontes que destacamos como as mais relevantes tanto para a nossa proposta quanto para as trocas informacionais que

impulsionam as tramas. Cada quadro trata de um livro específico da série de Janeway utilizados são aqueles que apresentamos como padrão no item anterior.

Quadro 1: *Fontes de Edições perigosas (2007)*

Fonte	Tipo	Subtipo	Descrição
<i>AB/Bookman's Weekly</i> (p. 41) (p. 89)	Periódico	Revista especializada	“A publicação oficial do ramo dos livros raros. A cada semana relaciona centenas de livros, oferecidos e procurados por interessados de todos os cantos” (p. 89).
Coleção de Stanley Ballard (p. 235)	Coleção	---	“Literatura de alto nível, em edições originais, em perfeito estado, misturando sabiamente autores consagrados e escritores de gêneros específicos” (p. 235). “Livros muito cobiçados, muito valiosos” (p. 272). Emery Neff sobre Stanley e sua coleção: “Eu descobri aqueles livros há vários anos. Sabia da existência deles... sonhava com eles... [...] Eu tinha uma pequena livraria na Oitava Avenida [...]. Certo dia, ele entrou na loja. Começamos a conversar. Ele disse que tinha muitos livros [...] eu pedi para ver a coleção [...] fui à casa dele. O sujeito era... simplesmente inacreditável. Tinha um olho clínico insuperável para livros... não posso imaginar como ele escolheu e guardou tantas obras fundamentais. Livros que valorizaram [...] além da imaginação. E ele comprou livros durante quarenta anos [...] apenas edições originais, todos os livros eram primeiras edições... a coleção mais imaculada que eu já tinha visto” (p. 326-327).
Maço de cartas da mãe de Peter Bonnema (p. 236)	Cartas	---	“Folhee as cartas e notei os denominadores comuns óbvios. Todas traziam a assinatura ‘Mami’. Todas elas começavam da mesma maneira: ‘O caixote de livros chegou hoje’. Ele recebera uma carta a cada duas semanas nos últimos três meses” (p. 236).

Quadro 2: *Fontes de Impressões e provas (1996)*

Fonte	Tipo	Subtipo	Descrição
<i>AB/Bookman's Weekly</i> (p. 233)	Periódico	Revista especializada	“É a revista dos livreiros, distribuída nas livrarias do país inteiro” (p. 30).
“ <i>Grayson Press, 1947-1969: uma bibliografia completa</i> , por Allan Huggins” (p. 34).	Bibliografia (p. 33)	---	“Lembro-me de quando o livro [...] foi publicado: anúncio de meia página na <i>AB</i> , prometendo [...] tudo o que se poderia querer saber sobre a Grayson Press [...]. O livro [...] era grosso, com quase oitocentas páginas, e continha descrições de todos os livros, folhetos, panfletos e poemas editados pelos Grayson. Saíra em edição limitada, autografada” (p. 34, grifo do autor).
“ <i>Fogo cruzado: as</i>	Biografia (p. 42)	---	“Uma biografia dos irmãos [Grayson] [...] publicada pela Viking Press” (p. 42).

<i>tragédias e triunfos de Darryl e Richard Grayson</i> ” por Trish Aandahl (p. 42)			
Jornais e revistas (Biblioteca pública de Seattle) (p. 227)	Periódico	Jornal Revista especializada	“Quando a biblioteca abriu, eu já estava esperando na porta. Não demorei muito a encontrar informações sobre Rodney Scofield. Consultei os índices de periódicos e jornais [...] recorri ao <i>AB/Bookman’s Weekly</i> ” (p. 233).
Coleção de Selena Harper (p. 270)	Coleção		Cartas e poemas de Richard Grayson (p. 270); “anotações originais, todas elas manuscritas em blocos de carta [...], cartas escritas e datilografadas pelo próprio Grayson [Darryl] [...] lá estavam a vida e a filosofia do gênio [...]. Era tipografia em estado da arte, um material incrível [...]. Gravações em fita [...] entre pilhas de anotações [...] a voz do mestre, se conseguissem recuperá-la, estava ali, preservada [...] notas cartas e listas e projetos possíveis, além de esboços para novos alfabetos [...]. Encontrei uma caixa com esboços de letras, centenas de desenhos à mão livre, em papel fino [...]. Algumas estavam assinadas, outras não. Todas eram originais [...]. Encontrei a caixa das fotografias. Havia fotos da casa onde Grayson passara a infância, de seu período do colegial, dos pais [...]. Encontrei exemplares do jornal onde Grayson trabalhara na época de estudante, retratos de antigas namoradas [...] instantâneos de pessoas” (p. 270-273). “Huggins morreria se visse tudo isso, pensei. Assim como Trish” (p. 272). Janeway conversando com Amy sobre a coleção: “Mas de onde veio tudo isso? Como ela conseguiu essas coisas?” “Do mesmo jeito que consegui tudo. Pouco a pouco, a partir do momento em que começou a trabalhar para os Grayson” (p. 275).
<i>O Covarde</i> (p. 287)	Coleção	Livro	“Havia um manuscrito, doze páginas de papel de rascunho amarelado. Conhecia a letra, já a vira em outros papéis, no sótão de Amy [...] <i>O covarde</i> <i>A trágica história da queda de um deus, contada em verso por Richard Grayson, uma testemunha</i> ” (p. 286-287, grifo do autor).
Fotos da perícia do assassinato de Joseph Hockman (p. 289)	Fotografias	---	“O material [...] foi mostrado a ela [Trish Aandahl], <i>off the record</i> , pelo policial de plantão [...]. As fotos tiradas de vários ângulos, permitiram que visse as estantes e os livros que cobriam as quatro paredes [...]. Os detalhes [...] eram vívidos, nítidos o suficiente para que lesse os títulos e identificasse o formato das capas [...]. Perto do final da

			prateleira havia um espaço vago, do qual alguns livros haviam sido retirados, sem que os devolvessem” (p. 289-290).
Coleção de Joseph Hockman (p. 289)	Coleção	---	“Joseph Hockman colecionava a chamada literatura séria [...]. Apreciava a literatura pura, sem açúcar nem creme. Mostrava certa fraqueza por edições limitadas [...] possuía todos os livros de Grayson” (p. 290-291).
Letras / Tipos desenhadas por Grayson ( <i>O Corvo</i> )	Coleção	Livro	“Uma lata de lixo, meio lotada de algo queimado, reduzido a cinzas [...] vi um lampejo branco – duas páginas fundida no calor, com pequenos trechos sem queimar [...]. O design do tipo era original, curioso [...]. Ali estava <i>O Corvo</i> , pensei” (p. 163-164, grifo do autor). “Ela segurou o saco [com as cinzas do livro queimado] com as duas mãos, e o girou como um garimpeiro procurando ouro [...] um fragmento de papel surgiu [...]. Ela olhou através do plástico e viu duas letras” (p. 292).
<i>St. Louis Post-Dispatch</i> (p. 293)	Periódico	Jornal	“Ela [Trish Aandahl] sentou-se na redação [...] para ler a pasta de recortes do caso Hockman” (p. 293).
<i>Arizona Republic</i> (p. 311)	Periódico	Jornal	Jornais aos quais Janeway e Trish recorreram para confirmar os assassinatos dos assinantes especiais da Grayson Press. “Foram todos mortos. Todos eles. Em St. Louis, Phoenix, Idaho... todos mortos” (p. 320).
<i>Baltimore Sun</i> (p. 311)	Periódico	Jornal	
<i>Idaho Statesman</i> (p. 311)	Periódico	Jornal	
<i>Times-Picayune</i> (p. 311)	Periódico	Jornal	
Carta de Eleanor Rigby para Archie Moon (p. 382)	Carta	---	“A carta que Eleanor enviara do Hilton” (p. 382) “Archie [...] <i>fiz aquilo de novo. Peguei um dos livros, acreditando que o devolveria em um ou dois dias. Depois, fui presa, e o livro ficou no meu carro [...]. O livro ilumina a minha vida quando está comigo [...]. Só a possibilidade de que ele venha a destruí-los me enche de desespero [...]. Por favor, pegue o livro e o ponha de volta na sala, para que ele não note sua falta</i> ” (p. 391, grifo do autor).

Quadro 3: Fontes de *A promessa do livreiro* (2006)

Fonte	Tipo	Subtipo	Descrição
<i>The devil drives: a life of Sir Richard Burton</i> por Fawn M. Brodie (p. 29)	Biografia	---	“A biografia de Burton por Fawn Brodie” (p. 29)
<i>An annotated</i>	Bibliografia	---	“Li a bibliografia de Burton elaborada por Norman

<p><i>bibliography of Sir Richard Francis Burton</i> por Norman M. Penzer (p. 29)</p>			<p>Penzer de ponta a ponta [...]. Para um livreiro, uma boa bibliografia é muito melhor do que qualquer ‘vida de’, mesmo que reunida por uma pesquisadora dedicada como Brodie – o autor se revela por meio de seus livros, e não pelos olhos de terceiros. Burton não tivera sorte com seus primeiros biógrafos. Muito antes de Brodie torná-lo respeitável [...] ele havia sido apresentado como um salafório e, às vezes [...] como pornógrafo [...]. Teve mais sorte com seu bibliógrafo. Penzer era um fervoroso defensor de Burton. Sua bibliografia [...] contém uma excelente pesquisa sobre os livros do autor, e Penzer acrescentou algum colorido à figura daquele homem, algo incomum nesse tipo de obra” (p. 29).</p>
<p>Gravações das entrevistas / depoimentos / conversas entre Koko e Josephine Gallant sobre Charles Warren e Richard Burton (p. 104)</p>	<p>Fitas cassete</p>	<p>---</p>	<p>Fitas cassete (p. 105) “Passei um bom tempo revirando as lembranças dela [Josephine] sobre ele [Charlie]. Tenho montes de fitas – com nós duas conversando [...]. Estou escrevendo a história dela [...]. Eu gravei tudo [...]. Eu usava hipnose extensiva para chegar àquilo que ela sabia” (p. 105-106). “Duas dúzias de fitas gravadas” (p. 197). “Ela está tentando nos contar o que ele lhe contou, e o que ela leu no diário dele anos atrás [...] Jo estava em um transe profundo [...] e isso foi o que ele contou para ela. É isso, palavra por palavra. Esteve armazenado na cabeça dela durante oitenta anos” (p. 197).</p>
<p>Jornais do século XVII (biblioteca) (p. 274)</p>	<p>Periódicos</p>	<p>Jornal</p>	<p>“Qualquer documento que mostre que Charlie esteve aqui e que eles fizeram o que ele disse. Essa biblioteca é muito antiga: já era antiga na época. Eles têm jornais do século XVII. É uma biblioteca particular, mas eu posso usá-la mediante o pagamento de uma pequena taxa” (p. 274).</p>
<p><i>Quem é quem</i> (Biblioteca Pública de Charleston) (p. 277)</p>	<p>Periódico</p>	<p>Jornal</p>	<p>“Parei na biblioteca pública [...]. Como eu imaginara, Archer estava no último <i>Quem é quem</i>” (p. 277, grifo do autor).</p>
<p><i>News and Courier</i> (p. 350)</p>	<p>Periódico</p>	<p>Jornal</p>	<p>“A história estava na primeira página da segunda seção [...]. A manchete dizia ESCRITOR HOSPITALIZADO POR ESPANCAMENTO. Hal Archer [...] fora brutalmente atacado” (p. 350, grifo do autor).</p>
<p>“<i>Charlie e Dick em East Bay</i>” (p. 381)</p>	<p>Fotografia</p>	<p>---</p>	<p>Foto de Charles Warren e Richard Burton em Charleston (p 381).</p>
<p>Coleção de Lee Huxley (p. 16)</p>	<p>Coleção</p>	<p>---</p>	<p>“A biblioteca do juiz acabou sendo tudo o que eu esperava que fosse. Era uma sala ampla, com prateleiras nas quatro paredes, cheias de livros maravilhosos, todas as grades edições americanas em magníficas sobrecapas” (p. 16).</p>

			<p>“Descemos um lance de escadas. Entramos em uma sala menor que também tinha estantes em toda a volta, mas as estantes eram envidraçadas e continham livros que claramente pertenciam a outra época [...] primeiras edições intactas de Dickens, Twain, Kipling, Harte, Hawthorne, Melville, tantos escritores vitorianos eminentes que minha cabeça começou a girar enquanto eu as olhava. Não havia naquela sala uma única encadernação em couro artificial, e a visão de tantas capas originais em pano não desbotado era maravilhosa, inspiradora e verdadeiramente sensual” (p. 25).</p> <p>“Foi assim que começou meu fetiche por livros”, disse Lee. “Estes aqui <b>eu herdei</b>” (p. 26, grifo nosso).</p>
<p>Coleção de Charles Warren (p. 47)</p>	<p>Coleção</p>	<p>---</p>	<p>Josephine sobre a coleção:</p> <p>“A coleção foi reunida por meu avô há mais de cem anos. Minhas primeiras lembranças são de meu avô e seus livros. Lembro-me das cores deles... das texturas [...] eu sentada no colo do meu avô enquanto ele lia [...]. Se o senhor lê os livros de Burton, sabe como eles podem ser difíceis. Mas há passagens que parecem ter vida, até mesmo para uma criança. Meu avô o admirava tremendamente. O armário estava cheio de cartas de Burton, escritas ao longo de vinte e cinco anos. Todos os nossos livros tinham dedicatórias de Burton para ele, e muitos outros que Burton não publicara, mas que enviara a meu avô ao longo dos anos sobre assuntos exóticos que ele considerava interessantes. Sempre havia algum bilhetinho dentro dos exemplares [...] e muitos dos livros tinham anotações feitas pelo próprio Burton nas margens das páginas [...]. Meu avô sempre me perguntava se eu gostava dos livros de Burton, e eu sempre respondia que sim, que eu os adorava, e ele dizia que seriam meus quando eu crescesse” (p. 47-48).</p> <p>“Meu avô morreu em 1906. A biblioteca foi saqueada imediatamente após a morte dele, o acervo todo levado em uma única noite. Os livros nunca mais foram vistos” (p. 50).</p>
<p>Diário manuscrito de Richard Burton (p. 308)</p>	<p>Diário</p>	<p>---</p>	<p>“Havia um relato completo do primeiro encontro de Burton com Charlie [...]. Havia uma descrição detalhada do dia em que passearam por Charleston [...]. Burton [...] descreveu com um misto de diversão e carinho a indignação de Charlie diante do leilão de escravos. O melhor de tudo, ele contou sobre a fotografia que tiraram do lado de fora do consultório de um dentista, na rua East Bay” (p. 408).</p>

Quadro 4: Fontes de Assinaturas e assassinatos (2008)

Fonte	Tipo	Subtipo	Descrição
The Boston Globe (p. 26)	Periódico	Jornal	“Havia feito a cobertura da minha primeira grande aquisição, um exemplar misteriosamente assinado da obra mais famosa de Richard Francis Burton e a história havia sido enviada para todos os lugares pela Associated Press. Sorte, pura sorte [...]. A imprensa especializada havia tomado nota e, de repente, eu ficara conhecido no mundo dos livros raros. Nem precisei mexer uma palha. Não cheguei a publicar um classificado sequer” (p. 26).
Paradise Mountaineer (p. 76)	Periódico	Jornal	“Imprensa semanal da região” de Paradise (p. 29) “Parei no escritório do jornal local e dei uma olhada na edição de duas semanas atrás [...]. A manchete dizia ESPOSA ACUSADA DO ASSASSINATO DO MARIDO” (p. 29).
Foto publicada da prisão de Laura Marshall por Hugh Gilstrap (p. 29)	Fotografia	---	“De repente, a mulher sem rosto passara a ter um” (p. 29). “O policial que a levava estava identificado como delegado Lennie Walsh. Anotei aquele nome, e também o nome do fotógrafo [...] Hugh Gilstrap” (p. 30).
Coleção de Bobby Marshall (p. 70)	Coleção	---	“Livros diferentes, talvez uma mistura eclética de ficção com não-ficção [...]. Todos estavam autografados, ou pelos autores, ou por figuras bem conhecidas associadas as suas histórias” (p. 69-70).
Arquivo pessoal de Earl Chaplin (p. 259)	Coleção	Arquivo	“Daquela massa de papel, o verdadeiro homem surgiu” (p. 260). “Ele [...] guardava tudo, até mesmo seus boletins da escola [...] um bilhete de um professor [...] cartas [...]. Anotei tudo que consegui encontrar sobre ele: todos os seus dados essenciais, os lugares por onde havia estado, todos os lugares onde morara [...] endereço [...] registro de seu carro [...] tipo de sangue [...]. Eu tinha dados suficientes para encontra-lo em qualquer lugar [...]. Olhei no arquivo Marshall e uma coisa ficou imediatamente clara. Ele conhecia Bobby Marshall havia muitos anos e eles tinham um relacionamento muito mais profundo do que Laura sabia [...]. Marshall, em uma carta anterior, insistia que não fosse mantido qualquer registro [...] mas o pastor havia trapaceado: ele era um arquivista compulsivo e um trapaceiro renascido, então ele tinha umas notas grosseiras guardadas, rabiscos e pedaços de papel” (p. 261-263).
Fotos não publicadas da prisão de Laura Marshall por Hugh Gilstrap	Fotografias	---	“Tirei meia dúzia de fotos deles com cada uma das câmeras. Tenho uma excelente em que ele a está puxando de dentro do carro pelo cabelo [...]. Dei [a foto para o jornal] mas sabia que eles nunca a usariam. Eles não querem que as autoridades locais tenham uma imagem ruim” (p. 285).

(p. 284-285).			
Desenhos de Jerry (p. 301-304)	Desenho	---	Rosemary Brenner e Janeway conversando sobre os desenhos: “Olhe esses livros, a <b>definição é incrível</b> . Dá pra ler o que está escrito em algumas das lombadas [...] olhe mais de perto.’ Ela me passou uma lupa grande e eu fui direto aos livros. O que a lente revelou foi nada menos do que uma fotografia mostraria. Era melhor do que uma <b>foto</b> : tinha detalhes que iam além da clareza, muito além das possibilidades de uma câmera a não ser sob luz extraordinariamente perfeita com o melhor equipamento e um fotógrafo especialista” (p. 298-299, grifo nosso).
Bloco de desenhos de Jerry (p. 371).	Desenho	---	Laura Marshall falando sobre o bloco: “Quando ele [Lennie Walsh] voltou para a casa naquele dia, para pegar as crianças, ele tinha encontrado Jerry [...] tremendo e segurando com força um bloco de desenho. Nunca ocorreu a Lennie olhar o que Jerry tinha desenhado. Ele encontrou o bloco muito depois [...]. Jerry havia feito dois desenhos do que aconteceu: Bobby em seu último instante de vida [...] e o próprio assassinato [...] eu, atirando em Bobby” (p. 371).

Quadro 5: Fontes de O último caso da colecionadora de livros (2009)

Fonte	Tipo	Subtipo	Descrição
Relatos de jornal (p. 10)	Periódico	Jornal	“Isso era uma das coisas que as pessoas disseram sobre Harold Ray Geiger em todos os relatos de jornal que eu lera sobre sua vida e morte” (p. 10) “Sharon me enviou todos os relatos dos jornais e fiz uma pesquisa por conta própria” (p. 384)
“Imagem do círculo do vencedor” (p. 20)	Fotografia	---	“Além de ser uma fotografia de qualidade profissional, fornece boas informações em três ou quatro linhas [...] o nome do cavalo vencedor [...] a pista onde a vitória ocorreu [...] a data, o nome do jóquei vencedor, os cavalos que ficaram em segundo e em terceiro, a distância, o tempo do vencedor e os nomes do proprietário e do treinador” (p. 20).
Biblioteca de referência de Janeway (p. 26)	Coleção	---	Composta pelas obras de referência do bibliodetetive. “É preciso pesquisar e descobrir [...]. Tenho uma boa biblioteca de referência” (p. 26).
Feiras de livro (p. 26)	Personagens	Livreiro	“Passei quase um ano no circuito de feiras de livro. Vi alguns livros excelentes e fiz contatos valiosos. Livreiros, especialistas, colecionadores, peritos em diversas especialidades, sujeitos pra quem posso telefonar se precisar deles” (p. 26). “Aquele ano que passei no circuito de feiras de livros foi como um curso de pós-graduação na profissão de livreiro. Descobri novamente o que já tinha ouvido muito tempo atrás, que <b>um livreiro é</b>

			<p><b>tão bom quanto são bons os seus contatos [...].</b> Um telefonema de dez minutos com frequência economiza dez horas de pesquisa em obras de referência” (p. 27, grifo nosso).</p>
<p>Coleção de Candice Geiger (p. 28)</p>	<p>Coleção</p>	<p>---</p>	<p>Ela colecionava “livros infantis, história, qualquer área que você imaginar [...] documentos originais, edições antigas. Se um livro tinha alguma importância, ela sabia qual era [...] e o comprava. Nunca se preocupou com o dinheiro, mas sabia que o preço de um livro verdadeiramente raro só tendia a subir. Não importava de que área fosse, ela tinha intuição para achar um grande livro” (p. 29).  “Primeiras edições [...] encadernações originais [...] em excelente condição” (p. 37-38).</p>
<p>Coleção de Sharon (p. 70)</p>	<p>Coleção</p>	<p>---</p>	<p>Sharon sobre a sala preparada para abrigar seus livros:  “Foi um projeto e tanto, impermeabilizar este ambiente e torna-lo à prova de incêndio [...] agora está tão seguro quanto a tecnologia moderna permite” (p. 70).  Janeway sobre a coleção:  “Uma agradável biblioteca que ocupava toda a extensão da casa [porão]. Parecia o cofre de um banco [...]. Olhei os livros [...]. Havia uma parede de livros infantis e ilustrados, contendo muitos dos mesmos títulos que havia na casa de Geiger. Havia uma seção de clássicos, depois americana antiga: quase as mesmas seções [...] fiquei surpreso com o estado e a quantidade dos livros [...]. Puxei um belo exemplar [...] deveria valer uns sete mil, talvez doze, mas o que atraiu minha atenção imediata foi um ex-libris colorido e sofisticado [...] o material parecia velino, talvez papel velino [...]. O fundo era cor-de-rosa, em estilo <i>art déco</i>” (p. 71).  Sharon sobre a coleção:  “[o ex-libris] é obra do meu avô. Ele mandou fazer especialmente para ela [Candice] [...] quando ela era apenas uma criança. Tem as iniciais dela na ilustração [...] está no fio dos cabelos. Muito sutil [...]. Vovô mandou um famoso artista francês fazer o desenho [...]. Tenho a arte original pendurada lá em cima” (p. 71).  “Quando fizemos a divisão dos livros, peguei todos os que tinham o ex-libris. Talvez isso tenha sido uma tolice, não sei. Eu simplesmente os queria [...]. Mamãe não gostava daquela pintura, mas ela nunca disse isso [...] ela colocou o ex-libris em seus livros durante todos aqueles anos e odiou fazer isso. Quando vovô morreu, ela começou a adquirir exemplares iguais e a substituir os antigos que tinham o ex-libris. Trocava com os livreiros [...]. Hoje pode-se vê-los à venda de vez em quando [...] sempre os compro quando fico sabendo onde estão” (p. 71).  Janeway sobre o ex-libris:</p>

			“Eles conferem toda uma nova dimensão aos livros” (p. 72).
Ex-libris de Candice Ritchey (nome de solteira de Candice Geiger) (p. 71)	Coleção	Livro	Sharon sobre o ex-libris: “É obra do meu avô. Ele mandou fazer especialmente para ela [...] quando ela era apenas uma criança. Tem as iniciais dela na ilustração [...] está no fio dos cabelos. Muito sutil [...]. Vovô mandou um famoso artista francês fazer o desenho [...]. Tenho a arte original pendurada lá em cima” (p. 71). Janeway sobre o ex-libris: “Eles conferem toda uma nova dimensão aos livros” (p. 72).
<i>Early American children's books</i> (p. 72)	Bibliografia	---	“Bibliografia pessoal” de Rosenbach (p. 72).
Cartas entre Candice Ritchey e Harold Ray Geiger (p. 78)	Cartas	---	Sharon sobre Geiger e a mãe: “Eles escreveram um para o outro. Encontrei as cartas dela anos atrás” (p. 78).
Diários de Martha Blackwell (p. 297)	Diários	---	“Eu trabalhei com eles [os Geiger] [...]. Não precisava ser bisbilhoteiro para acabar ouvindo as coisas por lá [...] queria escrever a respeito. Queria desesperadamente escrever a história deles. Foi por isso que anotei tudo na época em que aconteceu” (p. 296).

#### 4.2 BIBLIÓFILOS, BIBLIOCRIMINOSOS E OUTROS BIBLIOPERSONAGENS

Demos destaque à categoria *Personagens* e lhe reservamos um espaço maior do que a quaisquer das demais dentro da macro *Fontes*, porque os personagens são a principal fonte de informação no universo de Janeway. A sub-categorização que fizemos dela não reflete uma lista da totalidade de tipos de personagens que habitam os cinco romances. Separamos apenas aqueles mais relevantes para os nossos objetivos.

Personagens são os sujeitos da proposição narrativa, unidades espaciotemporais em geral identificadas por nomes próprios, “menos seres ‘objetivos’ que consciências das ‘subjatividades’” (DUCROT; TODOROV, 2010, p. 210): representações de pessoas.

A palavra “pessoas” é um termo chave para a investigação do nosso campo, uma vez que a grande maioria das práticas colecionistas e das trocas de informação e econômicas se dá por meio de contato interpessoal; o que é uma característica não apenas da época histórica na qual a trama está circunscrita – estamos falando da segunda metade da década de 1980, início

da de 1990; um período anterior ou ainda nos estágios iniciais das transformações que vieram no bojo da internet –, mas também da própria atividade colecionadora. Colecionar é uma espécie de jogo, que reúne jogadores e, pelo período de sua duração, leva-os a suspender diferenças e “a se unirem para criar um para o outro um senso de identidade e segurança<sup>52</sup>” (PEARCE, 1992, p. 51). Existe, no exercício – ou no jogo – do colecionar, o construir de um senso de comunidade, mantido e construído pelos colecionadores através de recursos como correspondência, visitas, conversas/discussões e encontros regulares em locais específicos (PEARCE, 1992) – elementos que se revelam com bastante evidência na série de Janeway, e que é possível observar, por exemplo, nos esquemas que fizemos dos fluxos de resolução dos crimes, que mostram que quase a totalidade das trocas ocorre de pessoa para pessoa.

A partir do recorte que nos propusemos a efetuar – considerando como critério questões de representatividade e correspondência teórico-conceitual – destacamos, dentre os personagens, as seguintes categorias: alfarrabistas, bibliófilos, bibliógrafos, livreiros, tipógrafos/impressores e bibliocriminosos; sendo esta última fundamental para a estrutura da trama policialesca e que ainda dividimos em três subcategorias correspondentes aos papéis criminosos representados por alguns dos personagens: ladrões, assassinos e falsificadores.

O bibliófilo, o “coleccionador autêntico”, o acometido pela “febre do livro”, é descrito por Dunning como aquele que quando “vê um livro, quer ficar com ele, faz qualquer coisa para segurá-lo” (DUNNING, 2007, p. 50), como alguém que realmente os ama (DUNNING, 2009). E aqui somos lançados de volta ao nosso início, à posse amorosa, à paixão colecionadora. A fala de Janeway que acabamos de citar reproduz quase exatamente, ainda que mais brevemente, a de Frieiro, quando esse diz que o bibliófilo “guarda avaramente o seu tesouro de papel impresso” e que, de sua biblioteca, “não sai nenhuma peça, nem dada nem muito menos emprestada” (FRIEIRO, 1999, p. 27). Na sequência, o bibliófilo afirma que o gozo não está somente nos olhos, mas também no tato: os apaixonados pelos livros, Frieiro diz, querem tocá-los, apalpá-los, folheá-los, deleitá-los de forma “não isenta de verdadeiro sensualismo” (1999, p. 27). Talvez uma das falas de Janeway que resumem bem essa concepção seja quando, em *Assinaturas e assassinatos* (2009), ao tentar explicar a Richard Lawrence o fascínio exercido pelos livros, ele ateste que, para algumas pessoas, os livros são quase o mesmo que dinheiro: mas com “muito mais *sex appeal*” (2009, p. 256). “O autêntico bibliófilo tem algo do *Homo eroticus*”, diz Frieiro (1999, p. 27, grifo do autor); e Janeway concordaria com ele.

---

<sup>52</sup> Do original em inglês: “*all players suspend other differences and unite to create for each other an identity and a security*”

A presença do erotismo na relação bibliófilo-livros se faz presente em diversos momentos na narrativa de Dunning: “mostrei-lhe meus Faulkners, um deles autografado, e percebi seu arrepio de prazer, beirando o sensual, ao tocar o papel assinado por ele” (2007, p. 18); quando, ao ver os livros mais valiosos – valor não apenas de troca – de Lee Huxley pela primeira vez, ele afirma: “a visão de tantas capas originais em pano não desbotado era maravilhosa, inspiradora e verdadeiramente sensual” (2006, p. 25) quando, com base no que Clydell lhe conta sobre Pruitt, Janeway descreve o interesse de Rodney Scofield pelos livros da Grayson Press: “ele observou a mania crescer, como o pé de feijão de João, e explodir numa paixão quase sexual” (1996, p. 354); ou ainda quando Janeway diz de sua relação com livros: “a boca seca, o coração bate mais depressa” (1996, p. 270); entre outros fragmentos.

Isso reforça a ideia dos bibliófilos como seres apaixonados, passionais, criação de seu desejo – e se o homem é uma criação do desejo, e não da necessidade (FREUD apud MOLES, 1981, p. 137), eles o são especialmente – indivíduos forjados por suas coleções e por elas aproximados, tornados grupo; seres que compartilham da “febre”, “febre inocente e deliciosa<sup>53</sup>” (NODIER, 1841, p. [5], tradução nossa), da “loucura mansa” (MINDLIN, 1997), e também do impulso à competitividade e disputa inspirados pela *libido possidendi* livresca (FREIRO, 1999). Segundo Mindlin, embora o amor pelos livros aproxime pessoas, forje laços interpessoais e construa amizades, ele é também responsável por sólidas rivalidades (MINDLIN, 2009, p. 59), aspecto que também é abordado por Janeway quando esse diz:

Algumas das pessoas mais inteligentes do mundo não entendem – não têm a menor ideia sobre a intriga que pode estar escondida na linhagem de um livro, ou o drama que pode surgir entre duas pessoas quando um livro realmente raro se coloca entre elas. Citei Rosenbach – A emoção de derrotar um homem em um ringue não é nada comparada à emoção de derrotá-lo por um livro (DUNNING, 2006, p. 81).

Tal colocação faz lembrar uma passagem em *O bibliófilo Aprendiz* (2005), onde Moraes discorre sobre um colecionador – “o maníaco” (2005, p. 41) – que possuía “um livro extremamente raro” (2005, p. 38) que Moraes procurava há anos. Ao recusar-se a vender-lhe o livro, Moraes, frustrado, exclamou: “Pois hei de comprar o seu livro!” A que o homem respondeu: “Como, se eu não o vendo por dinheiro algum?” E Moraes: “Não faz mal, espero. Comprarei de sua viúva” (2005, p. 41).

---

<sup>53</sup> Do original em inglês: “*The innocent and delightful fever of the bibliophile*”.

No entanto, pondera Mindlin, “o mundo da bibliofilia [...] é uma fauna em que geralmente existe respeito mútuo, e os conflitos se resolvem de forma civilizada e cortês” (2009, p. 59); o que se confirma na seguinte afirmação de Janeway: “Não é de admirar que o ramo dos livros seja um lugar quente e fértil para pessoas desprezíveis; o surpreendente é como, na verdade, não se encontram muitas delas” (DUNNING, 2006, p. 66).

Apesar disso, em se tratando de literatura policial, são as baixezas às quais os bibliófilos se dispõem a força a movimentar a série de Janeway, uma vez que se trata de uma série policial. É pela “febre” que se caça, engana, rouba, falsifica, mata.

E, falando em morte, abordemos a categoria que abre a série com um assassinato: a primeira frase de *Edições perigosas* é “assassinaram Bobby, o alfarrabista” (2007, p. 9).

O termo alfarrabista, de alfarrábio, que por sua vez provém do “antropônimo árabe Al-Farabi, filósofo que viveu em Bagdá no século IX” (CÂMARA, 2009, p. [1]), e significa “livro usado ou velho” (AULETE, 2008; CÂMARA, 2009). Alfarrabista portanto é aquele que lida com alfarrábios, mas o termo normalmente é usado para designar aquele que negocia com alfarrábios (AULETE, 2008 ; CÂMARA, 2009).

Nos livros de Dunning, no entanto, alfarrabista é a palavra escolhida como tradução para *bookscout* (DUNNING, 2000) – o que seria, em uma tradução mais literal, *olheiro de livros* – um tipo particular de negociante de livros: “um caçador de livros raros” (DUNNING, 2007, p. 25); “elemento inadequado ao mundo real” que “guarda tudo no porta-malas do carro, caso tenha a sorte de possuir um, ou numa mochila pendurada na bicicleta. É um marginal, um batalhador, ou uma personalidade incompatível com qualquer outro ramo” que “pode ser quieto e humilde, ou agressivo e intimidador. Há alguns renegados e, claro, um ou outro psicótico”, mas “a única coisa que os melhores possuem em comum é o faro para livros”. São “sujeitos, em geral sem instrução” que “conseguem gravitar em torno dos livros e inevitavelmente escolher os melhores”. Pessoas que “vivem da esperança de achar O Grande Livro Raro” (DUNNING, 2007, p. 9-10); esperança essa que também pode ser encontrada em todas as demais categorias.

Dunning diz que é um alfarrabista nato, que ama a excitação da caçada: “eu sinto a excitação ao passar pela porta da frente: meu coração acelera com o pensamento de que, hoje, entre todo o lixo, um livro verdadeiramente bom pode estar se escondendo<sup>54</sup>” (2000). Tal fala poderia pertencer a Eleanor Rigby, percorrendo os mercados de pulgas e sebos de Seattle, em

---

<sup>54</sup> Do original em inglês: “I get that rush as I hit the front door: my heart beats faster with the thought that, today, among all the junk, a truly killer book might lurk”.

*Impressões e provas* (1996). A categoria de personagem em destaque no segundo livro de Janeway, no entanto, não é a dos alfarrabistas, mas a dos tipógrafos/impressores.

Responsáveis pela impressão e encadernação dos livros, os tipógrafos representam uma classe de profissionais hoje totalmente transformada, cuja atividade é, na atualidade, desenvolvida quase que totalmente pelas gráficas – e máquinas. O tipógrafo é um “profissional da velha-guarda, do tempo em que o impressor também era um artista gráfico que cuidava pessoalmente de tudo em sua oficina” (DUNNING, 1996, p. 36). Em concordância com essa assertiva, destacamos um verbete acerca da técnica e arte tipográfica: “Conjunto de procedimentos artísticos e técnicos que abrange as diversas etapas da produção gráfica desde a criação dos caracteres até a impressão e acabamento” (HOUAISS apud CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 364). Estando tal ofício muito mais próximo da arte e do artesanato do que da produção industrial, ele hoje se encontra quase extinto, ou, como coloca Janeway: “Não adianta mais procurar gente assim, pois sua arte foi finalmente extinta pelo maldito computador” (DUNNING, 1996, p. 36). Na “nota do autor” que precede o início da narrativa de *Impressões e provas*, há também um comentário de Dunning sobre esse aspecto. Ele diz: “Deixo finalmente uma palavra de incentivo aos impressores artesanais de hoje. Alguns ainda lutam com valentia por uma grande causa perdida” (1996, p. 7).

Por serem reconhecidos como artistas, o produto do trabalho de um tipógrafo específico – livro – pode ganhar status de objeto de arte e, portanto, ascender na escala do desejo como objeto colecionável. O selo de suas tipografias/casas impressoras, portanto, passa a elencar a lista dos critérios de excepcionalidade e características desejáveis colecionistas, como é o caso, na trama policial, dos livros impressos pela Grayson Press. Por esse motivo, as grandes casas tipográficas são, com frequência, objeto de estudo de bibliógrafos, no campo empírico representados pela figura de Allan Huggins – há outras menções a bibliógrafos e bibliografias na série, inclusive de um que existe fora das páginas, como é o caso de Norman Penzer, autor de *Annotated Bibliography of Sir Richard Francis Burton* (que também não é ficcional) que Janeway usa como material de referência em suas pesquisas sobre o explorador britânico (DUNNING, 2006).

Um bibliógrafo é aquele que se ocupa de elaborar bibliografias; sendo estas o “estudo e classificação de livros e documentos impressos de acordo com determinados critérios, que servem de eixo para seu agrupamento (por cronologia, por disciplina ou tema etc.)” (AULETE, 2008). Segundo Janeway, são pesquisadores incansáveis, cuja obrigação é investigar e descrever seus objetos – um autor específico, um impressor específico, um conjunto de obras, uma coleção... – nos mínimos detalhes, das características mais marcantes

às infinitesimais. São – ou se espera que sejam – profissionais meticolosos, e, como aponta o bibliodetetive, os melhores “são pessoas com o demônio no corpo. Exatidão e detalhamento andam de mãos dadas, e o bibliógrafo é escravo deles” (DUNNING, 1996, p. 33-34). E, como se a natureza da obra espelhasse o papel do seu autor como personagem na trama, os bibliógrafos aparecem, na série de Dunning, com o mesmo propósito de seus livros: são fontes de referência. Eis aqui o primeiro ponto em que as macro-categorias fontes e personagens se interpenetram. Só de olhar um grupo aleatório de letras em um pedaço de papel que mal escapou de virar cinzas, Allan Huggins é capaz de confirmar as suspeitas de Janeway de que o livro que fora queimado era um Grayson, com base nas nuances do design do tipo.

Um bibliógrafo é o que é sua bibliografia. “Todas as editoras deixam pra trás minas terrestres,” Janeway diz, e os bibliógrafos são aqueles que lhe dizem onde elas estão, como dois pontinhos em um final de página de *copyright* para indicar uma reimpressão que transformam algo que parecia ser uma promissora primeira edição em uma edição sem valor (DUNNING, 1996). Um bibliógrafo está nos detalhes e sua dedicação e trabalho são essenciais, principalmente para a classe dos livreiros.

Os livreiros são personagens importantes nos livros, uma vez que o narrador-personagem é livreiro (e também o é John Dunning). Ao redor deles todas as tramas se desenrolam e para eles convergem, já que são os grandes provedores – mais um indicador do tempo histórico, uma época sem a pesquisa e compra online. É principalmente em seus espaços – as livrarias e feiras – que acontece a circulação não apenas de livros, mas também do conhecimento sobre eles. Isso se evidencia, por exemplo, na fala de Janeway quando este declara: “Aprendi muito do que sei observando Ruby trabalhar” (DUNNING, 2007, p. 43); quando este afirma sobre os alfarrabistas: “É assim que aprendem, sabe?... Olham os livros, verificam os preços. Nenhum deles usa material de referência, é muito caro, e se atualizam nas livrarias” (2007, p. 55) – o que também se confirma na fala de Moraes quando ele diz: “um bom livreiro é o melhor guia que pode ter um colecionador” (2005, p. 32) – ou quando Janeway descreve o ano que passou no circuito das feiras de livros: “aquele ano [...] foi como um curso de pós-graduação na profissão de livreiro. Descobri novamente o que já tinha ouvido muito tempo atrás, que **um livreiro é tão bom quanto são bons os seus contatos**” (DUNNING, 2009, p. 27, grifo nosso) – marcamos aqui, mais uma vez a importância das relações interpessoais na circulação de informação e na construção do conhecimento desse grupo.

Livreiro (*book dealer, book vendor, bookseller*; de livros usados: *second-hand book dealer, secondhand book dealer, used book dealer*) é o nome dado aos negociantes de livros, os intermediários entre os livros – ou aqueles que os querem vender, como os editores e alfarrabistas – e aqueles que os querem comprar. Janeway, antes de se tornar um deles, os descreve como pessoas como todas as outras: “de todos os tipos e formatos”, e que “enfrentam os mesmos problemas que o pessoal da delegacia ou da linha de montagem” (DUNNING, 2007, p. 43). Ele diz que a imagem do livreiro como um acadêmico franzino de óculos é equivocada: não são necessariamente cultos – “em geral, um pouco mais cultos do que a média” (DUNNING, 2007, p. 43) – nem essencialmente grandes leitores – “assim que entram no ramo, não têm mais tempo para ler muito” (DUNNING, 2007, p. 43). Usando a fala de Jim Pepper a Dunning sobre “a caçada” (ir aos sebos, mercados de pulgas, às vendas de quintal, aos locais mais improváveis, vasculhando as camadas de poeira como um arqueólogo desenterrando um fóssil) – e que Dunning dá a Eleanor Rigby – “livros podem ser encontrados em qualquer lugar” (DUNNING, 2000); e como os livros, também os livreiros: podem ter todos os tipos de passado e caráter – “Alguns [...] são positivamente malucos. Há os bunda-moles, os espíritos de porco, mas um livreiro pode até ser ex-hippie, ex-bêbado, ex-drogado e ex-valentão, como Ruby Seals” (DUNNING, 2007, p. 43).

Assim como para os colecionadores, parece haver uma distinção entre livreiros – quaisquer – e os “bons livreiros” – o equivalente aos “coleccionadores autênticos”: aqueles que conhecem os livros; que não têm o dinheiro como sua principal motivação; que tendem a especializar-se – especialização que fica clara principalmente em *Edições Perigosas*, quando Janeway descreve o Beco dos Livros identificando cada um dos livreiros pelo tipo de livros que negociam (para cada colecionador, seu livreiro) –; e, principalmente, que têm amor pelos livros – “Os bons livreiros em geral não gostam de vender os melhores livros a qualquer um, preferem que os livros parem nas mãos de amantes de livros que considerem autênticos e conhecedores” (MINDLIN, 2009, p.53); “eu adoro comprar livros que adoro, e não tenho a menor pressa para vendê-los” (DUNNING, 2008, p. 222). Nesse aspecto, a sua descrição quase se iguala à dos colecionadores – “livros são como drogas”, diz Ruby (DUNNING, 2007, p. 156) – e, seja negociante ou colecionador, ambos os sujeitos – assim como todas as demais categorias aqui apontadas desse universo – se igualam no termo *bookman*, que mencionamos antes.

Chegamos assim aos bibliocriminosos, subcategoria cujos agentes se infiltram em todas as demais, como é possível observar no quadro abaixo:

Quadro 6: *Os personagens bibliocriminosos nas demais categorias*

Nome	Bibliocriminosos	Outras categorias de personagens
Emery Neff (2007)	Assassino	Livreiro
Eleanor Rigby (1996)	Ladra	Alfarrabista Bibliófila
Otto Murdock (1996)	Ladrão	Livreiro Bibliófilo
Gaston Ribgby (1996)	Assassino	Tipógrafo/impressor Bibliófilo
Leighton Huxley (2006)	Assassino Ladrão	Bibliófilo
Os Treadwell (2006)	Ladrões	Livreiros
Robert Marshall (2008)	Falsificador	Bibliófilo
Kevin Simms (2008)	Falsificador	Livreiro
Charlie Shaw	Assassino Ladrão	Bibliógrafo

É essa a categoria responsável não apenas por moldar a narrativa de modo a encaixá-la no gênero policial, mas também por ressaltar características desse universo que não ficariam tão evidentes sem ela. Em nenhuma outra categoria de personagem o fascínio pelo livro se revela tão abertamente fetiche; fetiche esse que mobilizado tanto pela ganância e pelo enxergar de uma oportunidade de ganho – seja econômico ou de outra natureza – quanto por uma devoção aos livros. No fim, afirma Janeway, “um bibliocriminoso é como qualquer outro doido alucinado: irracional, motivado, superfocado em seu objetivo, seja lá qual for” (DUNNING, 2009, p. 375).

Dos bibliocriminosos por nós elencados, “ladrões” é a subcategoria cujos limites, dentro da série, por vezes não ficam claros. Ou mais acertado seria dizer que, nos livros, os padrões utilizados para determinar se um personagem é chamado de “ladrão” ou não variam/flutuam. Tomemos Eleanor Rigby: ela é ladra, porque entra na casa dos Jeffords, pega um de seus livros e vai embora com ele. Mas quando esta conta a Janeway sobre o ofício de alfarrabista e descreve o que faz como “tomo dos burros e vendo aos espertos” (DUNNING 1996, p. 60), em certos casos isso – o mesmo comportamento – é apresentado como roubo, e em certos casos não. Diante disso, ao considerarmos os personagens para compor o quadro dos bibliocriminosos, alguns nos despertaram dúvida. Bobby Westfall, por exemplo. Ele entra na casa do falecido Stanley Ballard e sai de lá com um caminhão de livros valiosos – uma fortuna – pagando aos herdeiros uma quantia irrisória, quase simbólica. Isso não o qualifica, na trama, para Janeway, como ladrão – da mesma forma que Eleanor Rigby não é nomeada ladra por isso. No entanto, em *A promessa do livreiro*, diante do caso de Josephine Gallant e dos Treadwell – “aquela coleção foi reunida por meu avô há mais de cem anos [...]. Disseram-

lhe que os livros não valiam nada, que eram apenas lixo. Isso não é desonestidade?” (DUNNING, 2006, p. 60) –, a mesma operação é categorizada como roubo. Janeway pondera sobre o assunto. Ele diz:

Sempre houve alguns escroques no ramo de livros. Como disse um velho livreiro, existe uma maçã podre em todas as cidades. Às vezes é um vigarista óbvio, cheio de charme. Pode ser o ladrão frio que sai despreocupadamente de uma livraria com uma coleção de dez volumes de Conan Doyle enfiada em cada centímetro da calça, do paletó e da camisa, com o exemplar autografado metido em alguma cavidade corporal úmida, e imediatamente encontra um outro livreiro ansioso para prender a respiração e comprar tudo, cinquenta por cento mais caro, sem fazer perguntas. É também o livreiro rival que sabe conhecer um livro importante quando o vê. Tem mais caras do que Lon Chaney em suas melhores atuações. É o sujeito de boa aparência que coloca sobrecapas em edições sem valor [...] e as vende para o colecionador ingênuo como se fossem primeiras edições [...]. Ele pode ter qualquer tipo de personalidade, mas aquele brilho em seu caráter faz com que fique trabalhando para sempre no lado sombrio da rua [...]. À medida que fui crescendo no ramo, aprendi como tudo era cinzento [...]. O que *precisa* ser pago como valor mínimo para mantê-lo um ponto acima da fraude? [...] Não gostamos de admitir, mas todos temos um pouco de embusteiro. O grau de desonestidade varia demais e nossa própria generosidade pode igualmente variar muito (DUNNING, 2006, p. 65-66, grifo do autor).

No fim, deixamos Dunning decidir. Como ele não utiliza o termo “roubar” em nenhum momento para descrever a ação de Bobby Westfall – nem de Emery Neff, o arquiteto do golpe – apenas “enganar”, Bobby escapou do quadro do crime e Neff, do título de ladrão. Robert Russel Archer, Leighton Huxley e os Treadwell não tiveram a mesma sorte.

Em *Objeto e comunicação* (1972), ao discorrer sobre a vida dos objetos, Moles aponta a transformação dos desejos em necessidades como um dos mecanismos fundamentais na dinâmica da sociedade moderna: o “eu quero” transformado em “eu *preciso*”, em um ciclo infindo pois, satisfeitas as necessidades, outras as substituem, motivadas por novos desejos. No universo colecionista, esse processo é alimentado pela abstração apaixonada da posse em que possuir um objeto é, ao mesmo tempo satisfatório e decepcionante porque “toda uma série a prolonga e perturba” (BAUDRILLARD, 2012, p. 95), só pode ser satisfeita por uma sucessão de objetos – “poderia encontrar prazer no que já tem”, disse Janeway ao colecionador. “Ele sorriu, amargurado. ‘Você sabe que não é por aí. A emoção está na caçada’” (DUNNING, 1996, p. 342); “os olhos de Scofield [coleccionador] se acenderam. Era isso que o mantinha vivo, que o levava à sétima década. A caçada, a busca, a mesma cobiça

que levara Cortez a atravessar a selva tropical para pilhar os astecas” (DUNNING, 1996, p. 351) – ou pela repetição do mesmo – como *Os Corvos de Rigby* (DUNNING, 1996).

É como coloca Blom: a produção em massa de determinados objetos não apenas gera perda de autenticidade, como também lhes retira o fascínio – e aqui retomo a relação do valioso como aquele que oferece resistência à posse (APPADURAI, 2008). Nesse sentido, quanto mais fácil possuir, menos valor teria o objeto – o que faz com que se alimente “a fome do verdadeiro, do único e do raro” (BLOM, 2003, p. 193). Segundo o autor, quando não dão as costas efetivamente ao mercado de produção em massa, colecionando apenas aquilo que não tem como ser massivamente produzido, os colecionadores “procuram edições limitadas, raros erros de impressão, primeiras edições, e objetos com defeitos interessantes justamente porque eles restabelecem sua singularidade” (BLOM, 2003, p. 193). Nada é mais importante que o singular, ele diz. Nada tem mais importância do que recuperar a autenticidade perdida. É justamente “por causa dessa fome do original”, que “sempre haverá um mercado fornecendo **falsificações**, coisas feitas para parecer aquilo que não são” (BLOM, 2003, p.193, grifo nosso).

Janeway afirma que “um falsificador é como qualquer outro vigarista: ele conta com a ganância do seu cliente” (DUNNING, 2008, p. 265). No contexto, o termo “ganância” não parece acertado, pois Janeway coloca a ganância no cliente – nesse caso, no colecionador – quando, na verdade ela está no falsificador. O colecionador deseja, *precisa*, e quer que o item seja verdadeiro: ele quer acreditar que aquilo é o que parece ser. “Por que ele não compraria? Por que a próxima geração de colecionadores não compraria também?” (DUNNING, 2008, p. 265). Mas depois de passar por Bobby Marshall e Kevin Simms, foi Janeway quem nunca mais comprou – “Agora eu tenho uma impressão diferente sobre livros autografados”, ele diz, ao final de *Assinaturas e assassinatos*, quando, em uma feira de livros, ele encontra um exemplar assinado que normalmente teria comprado. “Parei de negociar com eles” (DUNNING, 2008, p. 378).

E os assassinos que foram os primeiros – “**assassinaram** Bobby, o alfarrabista” (DUNNING, 2007, p. 9, grifo nosso) vêm agora por último para fechar, como nos romances – onde se revelam apenas no desfecho.

O assassinato, que está na essência do romance policial, seria o tipo de crime ideal porque “tem além de tudo o privilégio de colocar o leitor diante do mistério da morte, aquele que mais excita, inquieta e apavora a natureza humana” (LINS, 1953, p. 19 apud DIAS, 1998, p. 105). Dos bibliocrimes, ele é o desvio mais extremo, mas apenas dois dos quatro personagens assassinos são biblioassassinos, ou seja, têm um bibliomotivo para matar: Emery

Neff, que mata Bobby Westfall por causa da coleção de Stanley Ballard; e Gaston Rigby, que mata todas as pessoas que viram *O Corvo* com erro de impressão de Grayson. Os outros dois matam por outras razões: Charlie Shaw, que era bibliômano, mas mata Candice porque ela tenta terminar o caso dos dois; e Laura Marshall, a única dentre os assassinos que não é “bibliolouca” (DUNNING, 2009, p. 375) de alguma forma. Louca – palavras de Janeway: “*ela é louca*” (DUNNING, 2008, p. 363, grifo do autor) – mas não *bibliolouca*.

Para melhor representar os personagens e, através deles, o nosso campo, fizemos cinco quadros – cada um deles referente a um respectivo livro na série – contendo todos os personagens de alguma importância para o fluxo da resolução do crime. Alguns escapam das categorias que escolhemos para analisar, mas, quando o fazem, sempre têm alguma relação com aqueles nelas inseridos, ou cumprem algum papel informacional relevante para o contexto narrativo. Suas descrições foram compostas quase que exclusivamente com falas retiradas dos livros (este é o espaço deles, então nós os deixamos falar); as de nossa autoria representam apenas esclarecimentos que julgamos necessários – procedimento que adotamos como padrão para a confecção de todos os quadros representacionais das macro-categorias.

Quadro 7: *Personagens de Edições perigosas (2007)*

Nome	Papel	Descrição
Bobby Westfall (p. 9)	“O alfarrabista” (p. 9)	“Um caçador de livros raros” (p. 25)
Robert B. Westfall (p. 25)		“Um elemento inadequado ao mundo real. Guarda tudo no portamalas do carro, caso tenha a sorte de possuir um, ou numa mochila pendurada na bicicleta. É um marginal, um batalhador, ou uma personalidade incompatível com qualquer outro ramo. Pode ser quieto e humilde, ou agressivo e intimidador. Há alguns renegados e, claro, um ou outro psicótico. A única coisa que os melhores possuem em comum é o faro para livros. Isso chega a assombrar [...] como tais sujeitos, em geral sem instrução, alguns analfabetos, conseguem gravitar em torno dos livros e inevitavelmente escolher os melhores é um mistério original da natureza humana [...]. Vivem da esperança de achar O Grande Livro Raro [...]. Isso raramente ocorre, mas ocorre. E ocorreu com Bobby Westfall, com mais frequência do que com todos os outros juntos (p. 9-10). “O máximo, para Bobby, O Alfarrabista, era encontrar um trouxa que julgasse saber mais do que ele, um negociante de mobília antiga [...] que se considerasse também especialista em livros. Na South Broadway, de acordo com a mentalidade vigente, rezava a equação: velho + grosso = valioso. Um antiquário pediria cinquenta dólares por um livro de etiqueta de 1880 sem valor, e entregaria um item precioso [...] por um quarto de dólar. Quando isso ocorria, Bobby Westfall estaria a postos, com a moeda na mão, cara de jogador de pôquer e o coração disparado. E comeria melhor naquela noite” (p. 11). “Um sujeito cordial, quieto, um mistério ambulante” (p. 11).
Jackie Newton (p. 15)	Criminoso	Primeiro suspeito do assassinato de Bobby “Jackie Newton atormentava meus sonhos. Ele era meu inimigo, e

		<p>eu acreditava que um dia seria obrigado a matá-lo” (p. 15).</p> <p>“Como o caso [o assassinato de Bobby] se assemelhava bastante com a série de assassinatos aparentemente aleatórios de desocupados, Hennessey foi chamado. Hennessey era meu parceiro e ligou pra mim. Trabalhávamos naquela série de casos havia dois anos: se o crime se encaixasse no padrão, seria nosso [...]. O suspeito desses crimes era Jackie Newton, ex-presidiário, fugido da costa, uma gracinha em todos os sentidos” (p. 20-21).</p>
<p>Clifford Liberty Janeway (p. 16)</p> <p>Doutor J (p. 45)</p>	<p>Colecionador de livros (p.19)</p> <p>Policial /Investigador da Homicídios (p. 20)</p> <p>Ex-policial (p. 153)</p> <p>Livreiro</p>	<p>Livreiro do Beco dos Livros (Loja Twice Told Books) (p. 154)</p> <p>“Meu apartamento parecia uma sucursal da biblioteca pública de Denver. As estantes até o teto ocupavam as paredes de todos os aposentos [...]. Não há exceção: são todos primeiras edições [...]. Coleciono livros há muito tempo” (p. 19).</p> <p>Ruby sobre Janeway, para a reportagem do Denver Post sobre o policial que livrou livreiro:</p> <p>“Janeway é o maior amador entendido em livros raros que conheço; sei que pensa em se estabelecer no ramo há anos, e aposto que se dará muito bem. Tem um olho clínico para os livros e chegará ao topo em sua nova profissão” (p. 155).</p>
<p>Neal Hennessey (p. 20)</p>	<p>Policial / Investigador da Homicídios (p. 20)</p>	<p>“Era meu parceiro havia muito tempo: conhecia minha intolerância quanto a abusos” (p. 27) (Janeway sobre Hennessey).</p> <p>“Hennessey não disse uma só palavra. É o estilo de Neal de investigar: ele se confunde com o ambiente, escuta, olha, soma dois mais dois, e depois encara o número quatro pra ver se há alguma falha” (p. 120).</p> <p>“Neal não muda nunca: chega a lembrar um são-bernardo, sempre presente com um consolo nos momentos cruciais” (p. 149).</p>
<p>Ruby Seals (p. 43)</p>	<p>Livreiro</p>	<p>Livreiro do Beco dos Livros (Loja Seals&amp;Neff) (p. 44)</p> <p>“Eu gostava de Ruby: admirava o desgraçado por sua vivência e coragem. Ele saiu da sarjeta pelo caminho mais duro, solitário e direto. Bebia um litro por dia, e largou; viciou-se em cocaína, depois heroína, e largou. Fora flagrado com drogas [...] cumpriu um ano por conta desse flagrante, outro por anfetamina, e dois de uma sentença de sete por heroína [...] eu o conhecia desde essa época, pois gostava de livros, e Ruby, quando estava de cara limpa, era um dos livreiros mais argutos da cidade” (p. 43).</p> <p>“Ruby era ousado, realista, pragmático [...] conseguiria vender camisinhas a uma freira” (p. 44).</p> <p>“Operava-se do mesmo modo que os alfarrabistas, apenas num nível mais elevado. Enquanto os caçadores perseguiram livros de dois dólares para vendê-los por dez, os livreiros buscavam itens de cem dólares capazes de valer [...] cinco vezes mais” (p. 43).</p>
<p>Emery Neff (p. 44)</p>	<p>Livreiro</p>	<p>Livreiro do Beco dos Livros (Loja Seals&amp;Neff) (p. 44)</p> <p>Sócio de Ruby (p. 44).</p> <p>“Neff, um esnobe, esbanjava arrogância e, até que aceitasse a pessoa, mantinha-se frio e distante [...] parecia relutante na hora de vender um livro, mesmo com um bom lucro. Neff não chegava a ser antipático, mas estava perto disso. Creio que seus conhecimentos profundos o salvavam. Ele realmente se destacava como livreiro” (p. 44).</p>
<p>Peter Bonnema</p>	<p>Alfarrabista</p>	<p>Ruby sobre Peter:</p> <p>“Eu o chamava de Peter, O Alfarrabista, como Bobby. Metade</p>

(p. 48)		<p>desses sujeitos nem têm um nome, ou preferem que ninguém o saiba” (p. 48).</p> <p>Ruby e Janeway conversando sobre Peter e Bobby:  “Quando viram Bobby e Peter juntos?”  ‘Acho que foi há um ano’, Ruby disse. ‘Iam a Boulder juntos, para um leilão de livros. Bobby não sabia dirigir, de modo que pegou carona com Peter’ [...].  ‘Mas por que um alfarrabista levaria outro a um leilão de livros? [...] Eles odeiam a concorrência.’  ‘Por isso concluí que deviam ser amigos’, Ruby disse. ‘Dentro dos limites que esses sujeitos colocam para as amizades, claro’” (p. 48-49).</p>
Jerry Harkness (p. 51)	Livreiro	<p>Livreiro do Beco dos Livros (Loja Book Heaven) (p. 51)  “Denver é uma cidade de jovens livreiros. Nos velhos tempos havia apenas dois dignos de nota: Fred Rosenstock e Harley Bishop. Os dois morreram, e o ramo de livros raros fragmentou-se em vinte ou trinta estabelecimentos. A nova geração veio com as mudanças no setor [...]. O dinheiro está na literatura moderna. Vivemos numa época em que as edições originais de Stephen King são dez vezes mais procuradas do que as de Mark Twain. Expliquem se puderem: eu não consigo. Talvez as pessoas hoje em dia tenham mesmo mais dinheiro do que miolos [...]. Jerry Harkness acreditava em Stephen King, e como. Especializava-se em King e seus seguidores – Dean Koontz, Clive Barker e outros príncipes. Atrás de um grande navio sempre surge uma dúzia de barquinhos” (p. 51-52).</p> <p>“Jerry Harkness iniciou-se nos livros na adolescência. Trabalhou para Harley Bishop e aprendeu os segredos da profissão. Depois resolveu fazer as coisas a seu modo” (p. 53).</p>
Clyde Fix (p. 56)	Livreiro	<p>Livreiro do Beco dos Livros (Loja A-1 Books) (p. 59)  “Nunca entrava na loja de Fix, por dois motivos: jamais vira um livro que me atraísse lá, e seu ódio pela polícia era fartamente conhecido e documentado [...]. Tinha quarenta e tantos anos, era meio calvo, e sua aparência era lúgubre, cansada. Possuía livrarias por Denver inteira nos últimos quinze anos, sempre ordinárias como aquela [...]. Seus modos enganavam: esbanjava charme e no instante seguinte destilava veneno. As pessoas que não conheciam seu lado ruim o consideravam um bom sujeito; as outras sabiam como ele era [...]. Eu conhecia bem aquela mentalidade. Lucre com um livro meu e será meu inimigo pela a vida inteira. Traga seus melhores exemplares, venda tudo por um décimo do preço, e mesmo assim vá se danar. Fix intimidaria, se pudesse, ou trapacearia sem pestanejar. Pagaria meio dólar por um livro de mil e depois riria do trouxa que o vendeu tão barato” (p. 59).</p>
Rita McKinley (p. 57)	Livreira (p. 57)  Avaliadora da coleção de Stanley Ballard (p. 125)	<p>“Ela tem uma livraria exclusiva em Evergreen. Só atende com hora marcada. Em sua própria casa, sabe como é...” (p. 57) (Jerry Harkness sobre Rita McKinley).</p> <p>“Boa aparência, jovem, elegante e afiada como uma navalha. Conhece livros, posso jurar. Tanto quanto eu” (p. 58) (Jerry Harkness sobre Rita McKinley).</p>
Millie Farmer (p. 62)	Alfarrabista (p. 62)	<p>Emery Neff e Millie Farmer discutindo sobre um livro:  “Este ramo é duro, garota.’</p>

	Substituta de Pinky Pride (p. 334)	<p>‘Não me venha com essa. Conheço os tipos que trazem livros para vocês. Eles não se parecem com Einstein. Se conseguem fazer isso, eu também consigo. Tenho mais cérebro que eles.’</p> <p>‘Estou certo disso. A diferença entre você e eles é que os outros já cometeram esse tipo de erro’ [...] ‘Ora, dê-lhe o dinheiro’, Ruby disse, saindo da sala dos fundos. ‘Subsidiaremos este equívoco. Não repita o erro, e traga para nós os melhores livros’” (p. 62).</p> <p>Janeway para Millie Farmer:</p> <p>“Por que deseja se tornar alfarrabista?”</p> <p>‘Sou professora’, ela disse. ‘Por que não tenta sobreviver com o que pagam para lecionar na terceira série nesta cidade? Preciso de dinheiro’” (p. 62).</p> <p>Emery Neff para Millie Farmer:</p> <p>“Certo [...]. Fique mais um pouco e lhe darei algumas dicas” (p. 62).</p> <p>Substituta de Pinky Pride na Twice Told Books.</p>
Roland Goddard (p. 57)	Livreiro	<p>Livreiro (Loja Acushnet Rare Books Emporium) (p. 89)</p> <p>“Goddard comportava-se de modo austero, calmo [...]. Ele mantinha uma atitude fria, superior, no que se referia aos livros e a seus conhecimentos do assunto, sendo capaz de intimidar um alfarrabista ou cliente antes que dissesse uma única palavra” (p. 89).</p> <p>“Por mais antipático que Roland Goddard fosse, sua competência era indiscutível, e sabia onde estavam os lucros. Mas o cliente sairia da loja com a leve sensação de ser um boçal. Goddard especializava-se nos Livros Realmente Importantes – incunábulo, poesia do século XVI, manuscritos com iluminuras, encadernações em couro fino. Possuía exemplares magníficos” (p. 90).</p> <p>“Possuía uma das melhores bibliotecas de referência do estado, mas fechava-se em copas na hora de trocar informações” (p. 90).</p>
Julian Lambert (p. 90)	Livreiro	<p>Funcionário de Roland Goddard (Loja Acushnet Rare Books Emporium) (p. 90).</p> <p>“um grande conhecedor de livros” (p. 90).</p>
Sean Buckley (p. 99)	Livreiro	<p>“Tinha um faro apurado para bons livros e os vendia por um preço bem baixo [...] mas Buckley não era nenhum Clyde Fix. Sabia exatamente o que estava fazendo. Vendia os livros a preços baixos, drasticamente baixos até, intencionalmente [...] era um sujeito agradável, tranquilo, tímido, bem-conceituado, muito inteligente” (p. 99).</p> <p>O último livreiro a ver Bobby vivo (p. 101).</p>
Valentine Fletcher Ballard (p. 113) Judith Ballard Davis (p. 114)	Sobrinhos e herdeiros de Stanley Ballard, enganados por Bobby (p. 114)	<p>“Nem tente falar com ele,” disse Judith a Janeway sobre Valentine. “Impossível falar com um cretino desses” (p. 113).</p> <p>“O cretino [...] pensa que é meu irmão. Não me venha culpar por isso” (p. 114).</p> <p>“Odeio esse sujeito [...]. Vivo apenas para vender esta casa e dividir o dinheiro, para nunca mais ter de ver a cara dele novamente” (p. 115).</p> <p>Janeway sobre os dois:</p> <p>“Ele a ignorava com eficiência. Sò lhe dedicou um rápido olhar contrariado. Surgia, aos poucos, um padrão na hostilidade mútua. Ele a ignorava, ela despejava insultos, sempre usando terceiros como instrumento” (p. 114).</p> <p>“Tentei imaginar qual teria sido a briga, no passado, que os afastara tanto e por tanto tempo. Tentei imaginá-los trancados naquela casa por vários dias, dividindo o espólio do velho sem se</p>

		falarem. Não consegui. Só a ganância poderia motivá-los, a ganância, o ódio e o ego imenso de cada um” (p. 119).
Stanley Ballard (p. 114)	Colecionador de livros	Judith sobre Stanley: “Alguns gostam de sexo [...] Stan gostava de livros” (p. 119). Greenwald sobre Stanley: “Não era um caçador de livros, e sim um comprador de livros [...]. Comprava os livros quando saíam e os lia todos” (p. 121). “Stan teria gostado de conhecê-lo”, Greenwald disse a Janeway. “Ele apreciava pessoas que liam e sabiam apreciar a boa literatura. Foi um cavalheiro, posso afirmar. Diferente da dupla aí do lado [Valentine e Judith], concentrada na disputa silenciosa por cada tostão. Stan deve estar se revirando na cova neste exato minuto. O dinheiro nunca entrou nas preocupações de Stan. Honra, confiança, amizade, estas eram as qualidades em que acreditava. Um grande sujeito. Não se faz mais gente desse quilate” (p. 123). “O senhor Ballard [...] gostava de literatura, e só adquiria obras de ficção” (p. 183).
Sr. Greenwald (p. 120)	Amigo e vizinho de Stanley Ballard	“Ballard já residia ali quando Greenwald se mudou para casa ao lado, em 1937. Compartilhavam uma grande paixão: os livros [...]. Dois solitários unidos por uma afeição honesta e um ou dois denominadores comuns. Ballard era solteirão; a esposa de Greenwald falecera em 1975, e os dois homens costumavam jantar juntos [...]. Greenwald era um velho rijo, de calva emoldurada por cabelos brancos e com um bigode também branco. Vi seus livros pela janela [...]. Não os colecionava no sentido clássico [...]. Greenwald apreciava a visão de um livro que amava na estante. Não precisava ser uma edição de luxo [...]. ‘Qual a graça de possuir um livro tão caro que não pode ser lido?’, ele disse” (p. 121)
Elspeth Pride (p. 160) Pinky Pride (p. 160)	Funcionária de Janeway na livraria	“Meus amigos me chamam de Pinky por causa do cabelo” (p. 160) “Olhei para cima e dei com ela parada na entrada, aparentando dezessete anos em seu vestido verde primaveril. Tinha cabelos cor de cobre, longos, e quando falou não consegui esconder o forte sotaque escocês” (p. 157). “Procuro emprego,” ela disse a Janeway. “Sou honesta, trabalhadora, simpática, e gosto de livros [...]. Nunca minto. Sou boa em tomar decisões, sempre dou uma opinião sensata e chego sempre na hora [...]. Estou faminta, desesperada e preciso de um emprego” (p. 158-159). “Havia nela uma insistência, uma disposição teimosa que me agradou” (p. 160) (Janeway sobre Pinky Pride). “Gostava dela. Ela provocou em mim uma sensação inédita, inesperada, de paternidade. Eu me considerava responsável por seu bem-estar” (p. 164).
Senhora Bonnema (p. 240)	Mãe de Peter Bonnema	“Seu rosto era velho e emaciado, pálido como o de um vampiro. Usava batom vermelho vivo. Borrara os dentes e me lembrou Gloria Swanson em <i>Sunset Boulevard</i> ” (p. 240-241). Diálogo entre Janeway e a Senhora Bonnema: ““Onde estão os livros, senhora Bonnema?” Ela sorriu maliciosa. ‘Isso só eu sei.’ ‘Não pode destruí-los. Não pertencem à senhora [...]. Onde estão os livros?’ ‘Na garagem, onde é que poderiam estar?’ Cruzei a casa a caminho da porta dos fundos. ‘Isso não presta’, ela gritou. ‘Estou avisando, não tem nada lá, só

		porcaria [...]. Ele passou a vida inteira procurando e só achou porcaria [...]. Um livro tem que ser velho para valer alguma coisa. Todo mundo sabe disso. Tem de ser velho, mas acha que ele achou algum livro <i>velho</i> ? Não. Sempre apanha o lixo de qualquer um [...]. Vi a garagem [...] abri a porta [...] empilhadas na parede oposta encontrei oito caixas [...]. Abri as tampas e espiei o conteúdo. Havia vinte livros, em média, por caixa. Fiz um rápido inventário. Cento e sessenta e quatro itens. Edições originais impecáveis [...]. Valor de mercado? [...] Cerca de vinte mil, pensei” (p. 243-244).
Jarvis Jackson (p. 108)	Amigo de Bobby Westfall	“Jackson conheceu Bobby fazia um ano na igreja. Eles continuaram sentados depois do culto e falaram sobre gatos [...] Jackson convidou Bobby para ir a sua casa almoçar [...]. Logo se tornaram amigos [...]. Gostavam das mesmas coisas [...] de Deus, dos livros e de cheirar cocô de gato, mais ou menos nessa ordem” (p. 108).

Quadro 8: *Personagens de Impressões e provas (1996)*

Nome	Papel	Descrição
Clifford Janeway	Ex-policial Livreiro	Livreiro do Beco dos Livros (Loja Twice Told Books) “Você passou quase quinze anos na polícia de Denver. Ficha impecável, notável, até o dia em que se meteu naquela encrenca. Possui um senso de justiça apurado, porém romântico. Deveria funcionar sempre, o mocinho deveria vencer em todas as ocasiões. Se fosse assim, os fins nunca precisariam justificar os meios, um policial poderia andar na linha, trabalhar dentro dos conceitos de bem e mal, e o bandido sempre quebraria a cara [...]. Você odeia atitudes opressoras. Fica furioso quando o tribunal deixa livres os tarados e bandidos, por detalhes processuais [...]. Seus colegas na polícia recordam-se de você com muita admiração [...]. Você é um sujeito fora de seu tempo, Janeway. Bom policial, teria sido ótimo há cinquenta anos, quando não havia regras [...] você é um paladino dos oprimidos” (p. 105-106) (Trish Aandahl sobre Janeway).
Clydell Slater (p. 15)	Ex-policial Radialista Investigador particular (p. 15)	Janeway sobre Slater: “Nunca simpatizei com Slater [...]. Quando ele entrou, não o reconheci de imediato. Usava meia peruca, e arrumara os dentes da frente. Ninguém notaria a diferença entre os cabelos naturais e os postiços se não o tivesse conhecido no tempo em que era careca. Usava roupas informais, porém caras. Sapato de crocodilo e pasta de couro que parecia pertencer a algum animal igualmente ameaçado de extinção. Pela camisa aberta via-se a óbvia corrente de ouro. Só faltava o diamante na orelha furada, mas calculei que seria apenas uma questão de tempo até que ele chegasse lá” (p. 17). “Um dos motivos da minha antipatia por Slater era seu hábito de chamar todo mundo de ‘meu velho’. Os outros: arrogância, panca de macho e afetação” (p. 18).
Eleanor Jane Rigby (p. 25)	Fugitiva Ladra de livros (p. 25) Alfarrabista (p.	“Uma moça formosa, [...] tinha vinte e um anos, calculei, e cabelos grossos [...]. Ela deixara de comparecer ao tribunal, violando a fiança, e era agora uma fugitiva” (p. 48-49). “‘Sou alfarrabista.’ Ela disse isso como uma mulher da Geórgia poderia dizer <i>Sou batista</i> , desafiando o interlocutor a fazer algo a respeito” (p. 59, grifo do autor).

	59)	<p>Eleanor Rigby falando sobre ser alfarrabista:  “Sessenta por cento dos livreiros do mundo são preguiçosos, ignorantes e burros demais para saber o que há em suas estantes. Não investem em livros de referência, mesmo que sua vida dependa disso. Poderiam vender peças para cortadores de grama, daria no mesmo. Os livros, em si, não significam nada para eles. Não me entenda mal: amo essas pessoas, elas salvaram a minha vida em mais ocasiões do que poderia acreditar. Pego os livros deles e vendo para outros livreiros [...]. Tomo dos burros e vendo aos espertos” (p. 60).</p> <p>“Nasci no meio. Passei a vida toda rodeada de livros. Aos catorze anos, matava aula para [...] me perder nas livrarias. Tive, portanto, seis ou sete anos de experiência prática [...]. Aos dezesseis, eu já havia lido mais de mil livros. Conhecia todos os grandes nomes da literatura norte-americana [...] foi só uma questão de juntar isso com os preços, e me atualizar sobre os novos valores. Além disso, a vocação estava em meu sangue. Herdei de meu pai [...]. Ele tomou um rumo diferente, mas no fundo, trata-se da mesma coisa. Livros... a maravilha e a magia da palavra impressa” (p. 67).</p> <p>Filha biológica de Darryl Grayson e Nola Jean Ryder (p. 375).</p>
Charles Jeffords (p. 26)	Casal de colecionadores de quem Eleanor Rigby roubou um livro (p. 26)	<p>“Charles Jeffords era o encadernador de Darryl Grayson [...] e Grayson preferia manter isso em segredo, não é?” (p. 388).</p> <p>“Charlie era o melhor... ele e Gaston. Os dois eram capazes de encadernar um livro que dava vontade na gente de levar pra casa e comer” (p. 388).</p>
Jonelle Jeffords (p. 26)		<p>“Irmã de Nola Jean” (p. 388).</p> <p>“Richard saiu com as duas, em períodos variados. Depois, trouxe-as para cá e os problemas começaram. Acho que havia uma espécie de humor negro. Duas irmãs problemáticas, para dois irmãos problemáticos [...]. Jonelle sempre sentiu uma atração imensa por Charlie Jeffords. Mas Nola Jean sempre roubava os homens de Jonelle” (p. 389).</p>
Allan Huggins (p. 34)	<p>Bibliógrafo da Grayson Press. (p. 34).</p> <p>Colecionador dos livros da Grayson Press</p> <p>Membro da lista de assinantes da Grayson Press</p>	<p>“O maior especialista do mundo em Grayson, e colecionador do material dos Grayson por mais de vinte anos” (p. 34).</p> <p>“Ele tinha cabelo branco, barba branca crespa, barriga imensa e braços fortes, poderosos. Papai Noel de macacão e camisa de flanela [...]. Parecia um lenhador, pronto para cortar madeira” (p. 194).</p> <p>Huggins sobre os Grayson:  “Conheço todos os detalhes picantes. Li tudo o que já foi publicado sobre os Grayson. Posso tocar o papel usado em um livro de Grayson e dizer se veio da partida normal ou de uma variante. Em certo sentido, cada livro dele era uma variante [...] era uma de suas marcas registradas, uma de suas excentricidades. Isso torna Grayson infinitamente interessante [...]. Posso passar dias com seus livros, e falo de exemplares diferentes do mesmo título. Encontro variações em cada um deles. A cada vez que olho! [...] Quando me sento com cinco exemplares de <i>Christmas carol</i>, descubro novidades em todos eles. Por vezes são detalhes sutis na tinta, ou no espaçamento das palavras. Pode imaginar algo do gênero, nesta época de produção em massa? Grayson preparava cada exemplar e o tornava único” (p. 199-200, grifo do autor).</p>

		<p>“Huggins era expansivo: uma enciclopédia ambulante sobre os Grayson” (p. 208).</p> <p>Número 23 da listagem geral de assinantes da Grayson Press (p. 311).</p>
Darryl Grayson (p. 34)	Impressor / Tipógrafo	<p>“Adquirira sua reputação como editor de livros finos, produzindo vinte e três títulos em vinte e dois anos. Os livros tornaram a coleção de outros impressos valiosa e divertida. Sem os livros, a Grayson Press não teria passado de mais do que uma gráfica obscura. Mas Darryl Grayson era um gênio, escolhera desde o início da vida profissional a edição limitada como seu meio mais efetivo de expressão. Quando Grayson começou, uma edição limitada geralmente significava alguma coisa. Queria dizer que o escritor se orgulhava da obra, ou que algum mago da impressão, como Darryl Grayson, produzira algo esteticamente admirável” (p. 35).</p> <p>“Segundo Huggins, Grayson foi o último profissional da velha-guarda, do tempo em que o impressor era também um artista gráfico que cuidava pessoalmente de tudo, em sua oficina. Não adianta mais procurar gente assim, pois sua arte foi finalmente extinta pelo maldito computador” (p. 36).</p> <p>Sobre Leith Kenney e seu trabalho na composição da coleção de Scofield sobre a obra de Darryl Grayson:</p> <p>“O trabalho de Richard Grayson também interessava [...] mas pelo seu tom ficava claro que o irmão não passava de um apêndice. <b>Para a posteridade, só havia um Grayson</b>” (p. 234, grifo nosso).</p>
Richard Grayson (p. 34)	Sócio da Grayson press (p. 39)  Escritor	<p>“Desde o início, a Grayson Press foi a menina dos olhos de Darryl Grayson. Richard entrou no esquema porque era irmão de Darryl e precisava se ocupar com alguma coisa [...]. Huggins considerava Darryl a figura predominante [...]. O talento de Richard estava na escrita” (p. 39).</p>
Trish Aandahl (p. 42)	Biógrafa dos irmãos Grayson (p. 42)  Jornalista do <i>Seattle Times</i> (p. 102)	<p>Janeway sobre Trish:</p> <p>“Era uma daquelas mulheres, não raras, porém incomuns, loura de olhos castanhos [...]. Seu cabelo tinha a cor do trigo em setembro. Seu rosto era agradavelmente redondo, sem ser angelical. A boca, carnuda. Teria trinta e poucos anos, a idade de Rita. Sem ser linda, era interessante, um rosto feito por um artesão com ideias próprias a respeito da beleza” (p. 103).</p> <p>Janeway sobre Trish:</p> <p>“Não precisávamos estabelecer as regras. Quando a gente se liga a alguém, certas coisas são claras. A partir dali, éramos parceiros, como policiais, comparando notas, examinando provas. Havia muito a ser feito, e o primeiro mandamento serviria como prova de fogo. Não podíamos esconder nada do parceiro” (p. 288).</p>
Kelvin Ruel Pruitt (p. 44)	“Um capanga de Slater” (p. 44)	<p>“Slater o convocara em diversos casos anteriores, com envolvimento em Seattle, e o considerava ‘um sujeito competente, em seu ramo. Odeia o mundo’, dissera Slater, ‘mas é um elemento invisível, e não há ninguém melhor do que ele para brincar de capa e espada’” (p. 44).</p> <p>“Pruitt era um sujeito feio, com o rosto marcado. Sua fisionomia se esburacara havia muito tempo, adquirindo marcas similares às provocadas pela varíola, o que lhe dava uma aparência de rançosa decadência [...]. Seu casaco estava aberto, permitindo que eu visse a arma. Era um intimidador, eu conhecia bem o tipo</p>

		<p>[...] gostava de provocar, constranger e dificultar a vida alheia” (p. 45).</p> <p>“Pruitt [...] havia sido pistoleiro contratado das indústrias Scofield [...] testemunhou o fetiche de Scofield por Grayson desde o início. Ele observou a mania crescer, como o pé de feijão de João, e explodir numa paixão quase sexual. Pruitt sabia, sem entender a natureza de tal atração, que dali jorraria dinheiro” (p. 354).</p>
Gaston Rigby (p. 71)	<p>Pai de Eleanor Rigby (p. 67)</p> <p>Aprendiz de Darryl Grayson (p. 68)</p> <p>Impressor (p. 67)</p>	<p>“Meu pai é impressor [...]. Daria um milhão de dólares, se tivesse, pela experiência dele. Meu pai estava presente no momento da criação [...]. Foi aprendiz na Grayson Press [...]. Grayson foi o gênio mais incrível de nossa época, em se tratando de livros” (p. 68).</p> <p>“Era robusto: da minha altura, mais pesado, com o porte aproximado de um estivador. A barba combinava com os cabelos cacheados cor de âmbar” (p. 71).</p> <p>Archie Moon sobre Gaston:</p> <p>“Rigby era realmente notável para um jovem: [...] ele tinha mãos incríveis [...] e seu instinto para a encadernação e o desenho era quase tão desenvolvido e maduro quanto o de Grayson. Rigby dá suas opiniões timidamente no começo – um rapaz não começa a dizer a um gênio como trabalhar –, mas logo aprende que Grayson não tem ego quando está em atividade [...] e Gaston Rigby era uma fonte de ideias [...]. As responsabilidades de Rigby crescem [...] no segundo ano já é indispensável. Seu olho é impecável: ele vê coisas que escapam até ao mestre [...]. Seu olho é tão bom que Grayson passa a depender dele, nos estágios finais” (p. 231).</p>
Archie Moon (p. 71)	Tio da mãe de Eleanor Rigby (p. 71)	<p>Amigo da família Rigby (p. 75) e editor do jornal local, o The Snoqualmie Weekly Mail (p. 266).</p> <p>“Um sessentão de cabelos grisalhos e pele coriácea” (p. 71).</p> <p>O melhor amigo de Darryl Grayson (p. 228).</p>
Crystal Rigby (p. 71)	Mãe de Eleanor Rigby (p. 71)	<p>“Era jovem: passaria facilmente pela irmã mais velha de Eleanor, embora tivesse pelo menos a minha idade, calculei. Não havia uma única ruga em seu rosto, nem um fio de cabelo grisalho” (p. 71).</p>
Amy Harper (p. 92)	<p>Melhor amiga de Eleanor</p> <p>Herdeira da coleção de Selena Harper (p. 250).</p>	<p>“Amy Harper tinha o rosto mais meigo que eu já vira em uma moça. Era olhar pra ela e ver uma jovem que queria amar todo mundo. Ela não podia oferecer muita coisa [...] mas seus modos eram afáveis, delicados” (p. 246).</p> <p>“Quando mamãe morreu, deixou aquelas coisas. Meu Deus, quanta coisa [...] a casa estava cheia de caixas até o teto” (p. 250).</p> <p>Filha de Richard Grayson (p. 434)</p>
Otto Murdoch (p. 122)	<p>Livreiro</p> <p>Colecionador de livros</p> <p>Membro da lista de assinantes da Grayson Press</p>	<p>“Era um livreiro de Seattle, da velha-guarda, em plena decadência” (p. 122) (Janeway sobre Otto).</p> <p>“Esse homem era o melhor livreiro de Seattle [...] até que os vícios o consumiram [...]. Um bom livro só significa, pra ele, a chance de outra garrafa” (p. 122) (Eleanor Rigby sobre Otto).</p> <p>Número 215 da listagem geral de assinantes da Grayson Press (p. 311).</p> <p>Vendeu a coleção para financiar o alcoolismo (p. 342).</p>
Rodney Scofield	Empresário (p. 218)	<p>“Magnata do petróleo... empresário... excêntrico. Bilionário. Com <i>B</i> maiúsculo. Recluso [...] quarentão, Scofield dera uma de</p>

(p. 155)	Colecionador “dos livros de Grayson” (p. 218)	Howard Hughes, escondendo-se dos olhos do público [...]. Seus negócios eram conduzidos e fechados por um batalhão de assessores e empregados.” (p. 233, grifo do autor). “Scofield era o mais perigoso dos animais livreiros, o homem possuído por uma paixão incontrolável e uma conta bancária interminável” (p. 219).
Nola Jean Ryder (p. 155)	“Uma das garotas de Richard [Grayson]” (p. 209)	“Uma moça que Richard conhecera e levava pra casa” (p. 303) Janeway e Trish conversando sobre Nola Jean: “Seu relacionamento com ele era volátil, tempestuoso; ele não conseguia viver sem ela, nem com ela. No final, a história se complicou tanto que afetou seu trabalho’ [...]. ‘Estamos falando de Darryl Grayson, certo?’ ‘Sem dúvida. Richard a conheceu antes, mas Darryl envolveu-se profundamente com a moça” (p. 305). Crystal Rigby sobre Nola: “Ela era um ente maligno [...] conseguia tudo dos homens. Nunca soube como fazia isso. O único a quem não conseguia iludir era Gaston. Tentou, sem dúvida, mas não funcionou. Creio que o odiava por esse motivo” (p. 374).
Leith Kenney (p. 190)	Livreiro (p. 233)  Assistente de Rodney Scofield (p. 218)	“Destacava-se na lista de anunciantes da revista [AB/Bookman’s Weekly] “Fizera carreira brilhante como livreiro [...]. Sua especialidade: livros de tiragem limitada (p. 233). Leith Kenney em conversa com Janeway sobre <i>O Corvo</i> : “Se tem algo que <i>imagina</i> ser genuíno, estamos interessado em examinar o material e pagar pelo privilégio, não importa o que ocorra depois [...]. Não feche nenhum negócio sem nos dar uma chance de cobrir as ofertas existentes. Nós as cobriremos, e ficaria chocado se soubesse até onde podemos ir’ [...]. ‘De quanto dinheiro estamos realmente falando, senhor Kenney?’ ‘De quanto o senhor conseguir imaginar” (p. 236-237).
Selena Harper (p. 267)	Mãe de Amy Harper (p. 267)  Acumuladora  Colecionadora de material sobre os Grayson  Amante de Richard Grayson (p. 434)  Secretária de Darryl Grayson (p. 269)	“Ela trabalhava para ele [Darryl Grayson], sabe, foi a primeira pessoa contratada, quando a gráfica começou a dar certo [...]. Ela atendia o telefone, escrevia cartas, cuidava do registro das atividades” (p. 269). “O sótão, a exemplo do resto da casa, estava lotado. Contudo, era pequeno, e notava-se imediatamente uma diferença, ali em cima. Havia ordem... havia um objetivo... havia preocupação. As caixas eram todas do mesmo tamanho e formavam, juntas, um bloco enorme. Estavam cuidadosamente apoiadas em estrados, no meio do sótão, afastadas das paredes. Todas as caixas haviam sido embrulhadas em plástico e fechadas com fita adesiva. Em seguida, o monte fora coberto com o mesmo plástico, tornando o conjunto praticamente impermeável. Vivi um daqueles momentos que só um livreiro pode apreciar, o instante da descoberta, quando a gente sabe, antes mesmo de abrir a primeira caixa, que topou com algo maravilhoso. A boca seca, o coração bate mais depressa, e o fato de o material não lhe pertencer é estranhamente irrelevante” (p. 270).

Joseph Hockman (p. 289)	Colecionador de livros (p. 289) Assinante especial de Grayson (A) (p. 310)	“Joseph Hockman, cinquenta e dois anos, solteiro [...]. Colecionava a chamada literatura séria [...]. Apreciava a literatura pura, sem açúcar nem creme. Mostrava certa fraqueza por edições limitadas [...] possuía todos os livros de Grayson” (p. 289-291). “De St. Louis, Missouri” (p. 310).	“Os cinco fãs fiéis” (p. 311, grifo nosso).  “Pelo jeito, Grayson preparava uma tiragem especial, identificada por um código de letras [...]. Uma série superlimitada, que enviava a uns poucos clientes selecionados [...] a série era tão limitada que praticamente não existia. Nenhum dos livros apareceu no mercado para provar sua existência [...]. Cada título [da Grayson Press] saía com quinhentos exemplares numerados. Havia também as cinco cópias identificadas por letras. Destinavam-se aos clientes que estavam com Grayson desde o início... seus fãs mais fiéis. Amavam seus livros desde o tempo em que ninguém se importava com eles [...]. Os exemplares marcados com letras precediam a tiragem normal” (p. 310).
Reggie Dressler (p. 311)	Colecionador de livros Assinante especial de Grayson (B)	“De Phoenix, no Arizona” (p. 311)	
Corey Allingham (p. 311)	Colecionador de livros Assinante especial de Grayson (C)	“De Ellicot City, em Maryland” (p. 311).	
Mike Hollingsworth (p. 311)	Colecionador de livros Assinante especial de Grayson (D)	“Numa estradinha rural qualquer, perdida em Idaho” (p. 311).	
Laura Warner (p. 311)	Colecionadora de livros Assinante especial de Grayson (E)	“Em Nova Orleans” (p. 311).	

Quadro 9: Personagens de *A promessa do livreiro* (2006)

Nome	Papel	Descrição
Richard Francis Burton (p. 8)	Pesquisador (p. 8) Escritor (p. 8)	“Explorador [...] mestre linguista, soldado, figura eminente de aventuras e cartas do século XIX” (p. 8-9). “Ele era um homem da Renascença, antes que a expressão caísse no uso popular: dominava vinte e nove línguas, conhecia dialetos, era um grande explorador, estudioso de antropologia, botânico, autor de trinta livros e, em seus últimos anos, tradutor dos dezesseis volumes das <i>Mil e uma noites</i> , do <i>Kama Sutra</i> , e de outros clássicos orientais proibidos [...]. Foi um daqueles brilhantes bruxos fanfarrões que aparecem raramente, que entendem a vida e registram exatamente o que veem, sem se prostituir para as regras de conveniência, nem se dobrar diante da tirania religiosa. Gente como ele não tem uma vida fácil [...]. No caso de Burton, ele foi vitimado depois de morto por sua devota e tacanha esposa católica. Dona Isabel tocou fogo na obra do marido, queimando quarenta anos de manuscritos

		inéditos, diários e anotações, em sua determinação obtusa de purificar-lhe a imagem” (p. 30-31).
Charles Edward Warren (p. 9)	Colecionador de livros	Amigo de Richard Burton [“Um grande companheiro e o melhor dos amigos” (p. 9-10)]. Josephine sobre Charles Warren: “Ele coleciona livros [...]. Ele sabia sobre o Sr. Burton muito antes de se conhecerem. Ele já tinha exemplares dos primeiros livros de Burton [...]. Vovô sempre queria a primeira edição inglesa. Quando havia reimpressões com mudanças textuais, ele colecionava ambas. Temos todos esses livros, com anotações feitas de próprio punho pelo Sr. Burton. Vovô também guardou correspondência de trinta anos [...]. A partir de 1861, vovô tinha uma linha de crédito, com uma solicitação para que o próprio Sr. Burton enviasse dois exemplares de cada uma das novas obras assim que acabassem de ser impressas, ou tão logo quanto possível. Isso ele fez por mais de vinte e cinco anos” (p. 200).
Leighton Huxley (p. 13)  Lee (p. 14)	Juiz (p. 13)  Colecionador de livros (p. 13-14).	Janeway sobre Leighton Huxley: “Lee e eu nos conhecíamos havia anos, cautelosamente no começo, depois em um nível mais caloroso de interesse mútuo até nos tornarmos amigos” (p. 14).
Miranda Huxley (p. 15)	Esposa de Lee	“Miranda [...] era uma visão loira deslumbrante [...]. Ela não parecia ter mais de trinta, mas era elegante, interessante, não um mero rostinho bonito ao lado de Lee” (p. 15).
Clifford Janeway (p. 17)	Ex-policia (p. 17)  Livreiro (p. 17)	Livreiro do Beco dos Livros (Loja: Twice Told Books) “Eu queria mudar a direção da minha vida de livreiro [...]. Eu estava pronto para menos badalação e mais tradição” (p. 13). Janeway sobre a compra do livro de Burton: “Houve uma época em que teria sido impensável gastar tanto dinheiro em uma única primeira edição. Eu morria de rir desse tempo” (p. 32).
Hal Archer (p. 18)	Escritor  Historiador (p. 18)	Janeway sobre Archer: “Ganhara o prêmio Pulitzer” com “um relato denso de duas famílias comuns em Charleston, Carolina do Sul, durante os quatro anos de nossa guerra civil. Usando documentos, cartas e diários recém descobertos, Archer havia conseguido dar-lhes vida [...]. Havia lidos seus textos antes e o coloquei na estante de minha memória junto a outros escritores que nunca me fariam perder tempo. Ele possuía uma enorme capacidade de tornar cada palavra importante [...]; sua obra tinha tudo aquilo que sempre amei nos livros. Com tudo isso a nosso favor, por que eu o detestei desde o primeiro momento em que o vi?” (p. 18-19). “Os [olhos] de Archer expressavam desprezo, como se sua superioridade tivesse sido reconhecida tarde demais por tolos como eu” (p. 19). Primo de Lee Huxley (p. 418).
Erin d’Angelo	Assistente de Hal	Janeway sobre Erin:

(p. 19)	<p>Archer (p. 20)</p> <p>Advogada (p. 20)</p> <p>Amiga da família Huxley (p. 20-21)</p> <p>Namorada de Janeway (p. 325)</p>	<p>“Uma bela jovem” (p. 19).</p> <p>“A senhoriça d’Angelo era sua [de Hal Archer] acompanhante, uma daquelas pessoas supercompetentes oferecidas pelos editores aos escritores [...] para mim, ela simplesmente parecia ser o melhor que os Estados Unidos tinham para oferecer [...] cabelos castanhos, um rosto oval encantador e olhos grandes que irradiavam malícia. ‘Na verdade, ela é advogada e tem trinta anos’, foi o que Miranda me contou [...]. ‘Ela é muito inteligente e tão durona quanto necessário [...] ela tem sido como uma filha para Lee’” (p. 20).</p> <p>“Ela sempre amou os livros – novos antigos, não fazia a menor diferença. Mesmo quando adolescente sonhou em fazer o que eu fiz [abrir uma livraria/trabalhar com livros]” (p. 80).</p>	
Mike Ralston (p. 40)	Casal de estranhos que ajuda Josephine Gallant a encontrar Janeway (p. 40-41)	<p>“Um negro enorme [...]. Ele tinha um rosto quase liso, com bigode curto e bem aparado, e eu gostei do jeito e da postura dele. Às vezes a gente consegue adivinhar como a pessoa é só de olhar para ela” (p. 38).</p> <p>Mike sobre Josephine Gallant e Denise:</p> <p>“Está hospedada em um hotel ruinzinho não muito longe daqui. Minha mulher trabalha lá e, vou te dizer uma coisa, você não gostaria de ver sua avó hospedada naquele tipo de lugar [...] aí a Denise me telefona e diz que tem uma senhora que precisa de ajuda [...]. Bom, essa é uma daquelas coisas que você faz quando é casado [...] para garantir a tranquilidade doméstica [...]. Tudo o que posso dizer agora é: essa senhora viajou muito para falar com você e quase conseguiu vir sozinha. O mínimo que eu podia fazer era trazê-la até aqui” (p. 41).</p>	
Denise Ralston (p. 88)		<p>“Devia estar perto dos cinquenta anos, uns dez a mais do que Ralston: alta, esguia, negra como a noite, bastante simples e, no entanto, encantadora de uma maneira que nada tinha a ver com o que o mundo pensa sobre beleza. Tinha uma boca cheia, de fazer inveja ao Louis Armstrong e, quando sorria, iluminava todo o ambiente [...] gostei de seus olhos. Gostei de seu rosto. Refletia um coração do qual eu sabia que também iria gostar” (p. 88).</p>	
Josephine Gallant (p. 38)	<p>Colecionadora de livros (p. 43)</p> <p>A neta de Charles Warren e sua herdeira (p. 37)</p>	<p>“Ela não era apenas velha, era uma sequóia humana [...]. Uma mulher de aparência frágil em um vestido antigo e desbotado” (p. 38).</p> <p>Dona da coleção a qual o livro de Burton, comprado por Janeway, pertencera (p. 47).</p>	
Carl Treadwell (p. 144)	Livreiros (p. 61)	<p>Dean sobre Carl:</p> <p>“Carl é um grande babaca [...]. Cada um de nós herdou cinquenta por cento da livraria, mas na vida real não temos muito a ver um com o outro [...]. Dez anos atrás ele começou a jogar e andar com aqueles marginais. Ganhou bem [...] mas desperdiçou tudo [...]. Agora ficou sem dinheiro e aquele criminoso [Dante] é quem está dando as cartas [...] não ligo a</p>	<p>Livreiros por gerações (loja: Livros Treadwell) (p. 65).</p> <p>Josephine para Janeway:</p> <p>“O senhor nunca ouviu falar de Treadwell? É um antro de ladrões, passado de geração em geração na mesma família desgraçada há mais de cem anos” (p. 62).</p> <p>Janeway sobre os</p>

		mínima para o que fizeram com ele [...] eu sairia da livraria e o deixaria com tudo se soubesse fazer outra coisa” (p. 358-359).	Treadwell: “Os Treadwell sempre tiveram uma reputação dúbia no mundo dos livros” (p. 64).
Dean Treadwell (p. 143)		“Era um sujeito grandalhão, parecido com um urso por trás de sua barba vermelha e espessa, impossível de ser interpretado à primeira vista: o tipo de pessoa que podia ser apática, intimidadora, ou qualquer coisa entre esses dois extremos [...]. Dean era um ator, um camaleão que nunca mostrava a ninguém sua verdadeira natureza” (p. 143). Amigo de Hal Archer (p. 358).	
Koko Bujak (p. 89)	Amiga de Josephine (p. 103)  Antiga bibliotecária (p. 105)	Voluntária no abrigo de idosos onde Josephine vivia (p. 103). “Estou escrevendo a história dela [Josephine]” (p. 104). “Era realmente magra. O rosto era jovem e sem rugas, os indícios da idade apenas nos óculos e nos cabelos que [...] pareciam ser negros com traços brancos ou cinzentos. Mesmo com cabelos meio grisalhos, ela parecia não ter mais do que trinta e cinco anos. O rosto, assim como o corpo dela, era magro, mas caloroso [...]. Seu sorriso era bondoso, começando nos olhos e irradiando-se por todo o rosto” (p. 168-169).	
Dante (p. 146)	“Capanga dos Treadwell” (p. 146)	“O homem que estava com ele [Carl Treadwell] tinha a aparência durona de um verdadeiro criminoso [...]. Meu radar percebeu o trabuco que ele carregava sob o casaco, e constatei que ali estava um sujeito realmente mau. Não um pretendente a bandido” (p. 144-145). “Ele gosta de assustar pessoas. Gosta de vê-las encolher-se de medo, é assim que se diverte” (p. 146).	
Robert Russel Archer (p. 278)	Colecionador de livros (p. 280)  Avô de Hal Archer	“O primeiro Robert Russel Archer – o vovô – fora um notável colecionador de livros” (p. 280). “Vovô havia sido um colecionador sério de primeiras edições caras” (p. 281). “O velho Archer contratou Treadwell para roubar da mãe de Josephine aqueles livros de Burton” (p. 420).	
Betsy Ross (p. 418)	Avó de Hal Archer e Lee Huxley (p. 418)	Janeway conversando com Lee Huxley: “Betsy Ross casou-se com o velho Archer [Robert Russel Archer, avô de Hal], mas foi o segundo casamento dela, certo? O primeiro casamento dela foi com o seu avô [avô de Lee] [...]. E quando os Archer morreram jovens, a vovó Betts ganhou o controle da propriedade. O que incluía os livros [...]. Archer nos contou como você havia herdado os livros de sua avó Betts” (p. 418-419).	
Luke Robbinson (p. 333)  Libby Robbinson	Casal de guardas do forte Sumter (p. 333)	“Um homem magro de uns trinta e poucos anos com um enorme bigode” (p. 334). Koko conversando com Robbinson: “Fiquei sabendo que o senhor poderia nos falar sobre a época em que Richard Burton esteve em Charleston [...] estamos procurando provas de que Burton esteve aqui em maio de	

(p. 334)		<p>1860' [...] 'Boa sorte. Vocês estão atrás de uma verdadeira quimera. Não descobrimos uma única coisa que possa ser levada a sério'. 'O senhor parece acreditar nisso mesmo assim'. 'Qualquer coisa em que eu acredite é apenas minha opinião – minha e de Libby. É a minha mulher'" (p. 334).</p> <p>Janeway sobre Libby:</p> <p>"Era morena e bonita [...]. Por instinto, percorri com os olhos os livros deles e encontrei todas as biografias de Burton na primeira prateleira [...]. Libby fora a instigadora da pesquisa sobre Burton, e só mais tarde seu entusiasmo passou para o marido. Parecia uma fada, animada e generosa" (p. 335).</p>
----------	--	---

Quadro 10: *Personagens de Assinaturas e assassinatos (2008)*

Nome	Papel	Descrição
Erin d'Angelo (p. 11)	<p>Advogada (p. 12)</p> <p>Namorada de Janeway e sua sócia na livraria (p. 12)</p>	<p>"Dois anos haviam se passado e eu conhecia Erin muito bem" (p. 11).</p> <p>"Uns quarenta dias depois do caso do livro de Burton ela havia me telefonado e nós tivemos um encontro tórrido e suado, nosso primeiro, em uma cama de armar na sala dos fundos da minha livraria. Rimos, dividimos uma pizza [...] no balcão da frente. Tudo parecia em posição para um excelente recomeço" (p. 26)</p> <p>"Ela entrou para um novo escritório de advocacia [...] o emprego dos sonhos, segundo disse, se a ideia era ter um emprego fixo [...]. Ela construíra uma excelente reputação para si própria" (p. 27).</p> <p>Contatada pelo advogado de Laura Marshall para trabalhar em sua defesa.</p>
Clifford Janeway (p. 11)	<p>Ex-policial</p> <p>Livreiro</p> <p>Investigador particular de crimes ligados a livros (p. 25-26)</p>	<p>"O Tarzan dos livreiros, balançando de uma livraria para a outra em cipós presos nos postes telefônicos" (DUNNING, 2008, p. 21) (descrição de Erin sobre Janeway).</p> <p>"Hoje, mais do que nunca, livros são dinheiro. Quando começaram a surgir as inevitáveis disputas, as pessoas vinham falar comigo [...]. Quando algum tonto inculto ligava de longe e perguntava, "Você é o policial livreiro", eu respondia que sim [...]. Sim, eu era o policial livreiro. Até onde eu sabia, ninguém mais tinha esse título" (p. 26).</p>
Laura Marshall (p. 19)	"Acusada de ter assassinado o marido" (p. 19)	Erin falando sobre os Marshall: "Ele foi o meu primeiro amor de verdade, e ela era a minha melhor amiga. Ela era mais íntima do que uma irmã pra mim, nossa sintonia era absoluta. Eu teria confiado a minha vida a qualquer um dos dois. E eles tiveram um caso pelas minhas costas" (DUNNING, 2008, p. 21).
Robert Charles Marshall (Bobby) (p. 21)	Colecionador de livros (p. 21)	
Millie Farmer (p. 23)	Funcionária de Janeway na livraria (p. 23)	Janeway sobre Millie: "Meu sexta-feira em versão feminina" (p. 23)
Lennie Walsh (p. 30)	Delegado responsável pela prisão de Laura Marshall	<p>"Policiais como ele fazem aflorar o que há de pior em mim" (p. 33) (Janeway sobre Walsh).</p> <p>"Idiota com qualquer outro nome" (p. 37) (Janeway sobre Walsh).</p>

		<p>“De repente, a relação de Walsh com Laura Marshall havia se tornado algo mais importante. A primeira vez que o delegado ficou na defensiva foi quando mencionei o nome dela” (p. 35).</p> <p>“Cuidado com esse aí, senhor Janeway”, disse o advogado de Laura sobre Lennie Walsh. “Eu não sei se ele realmente já fez alguma coisa, mas ele faz uma péssima figura. Anda por aí ostentando sua autoridade sob o disfarce de estar protegendo a comunidade. Nunca soube que tenha recorrido à brutalidade, mas não imagino que ele seja o primeiro agente da lei a sair da linha aqui e ali. Só estou lhe dizendo para ter cautela, só isso. Eu não diria que ele é corrupto, mas sempre foi ruim como o diabo” (p. 59).</p>
Hugh Gilstrap (p. 30)	Fotógrafo que cobriu a prisão de Laura Marshall (p. 30)	“Um homem de cabelos grisalhos de cinquenta e poucos anos que gostava de pescar e tirar fotografias” (p. 281).
Harold Adamson (p. 36)	O juiz distrital (p. 36)	<p>“Estava no topo da escala de sua idade, um esquisitão de aparência séria com um nariz que parecia o bico de um falcão” (p. 37).</p> <p>“A nomeação lhe subiu direto à cabeça”, disse o advogado de Laura Marshall, sobre o juiz. “Ele gosta de pontificar da cadeira de juiz [...]. Ele seria o.k. se não pensasse que é Deus” (p. 60).</p>
Parley S. McNamara (p. 37)	Advogado de defesa de Laura Marshall (p. 37)	<p>“Um senhor de cabelos brancos [...] bem arrumado” (p. 37).</p> <p>“Bastante competente. Chega a ser excessivamente cauteloso” (p. 56).</p> <p>“Um bom homem” (p. 60).</p> <p>“Era um viúvo que morava no condado havia trinta anos” (p. 73).</p>
Leonard Gill (p. 39)	Promotor público (p. 39)	“Um homem de meia-idade. Pela aparência, imaginei que fosse um tubarão” (p. 37).
Ann Bailey (p. 39)	Assistente da promotoria (p. 39)	“Uma jovem cuja aparência rivalizava com a da acusada – que surpresa encontrar alguém como ela em um condado pequeno como aquele” (p. 37).
Xerife Gains (p. 57)	Xerife do condado	“É um sujeito decente” (p. 51).
Jerry (p. 97)	Filho adotivo de Laura e Bobby Marshall (p. 97)	<p>“Ele tinha problemas emocionais, estava com quase quatro anos quando o pegamos, e ele não sabia falar [...]; havia sido horivelmente maltratado por seus pais naturais [...]. Jerry sempre teve problemas, ainda não sabe falar, não sabe ou não quer. A não ser comigo. Ele fala comigo” (p. 97).</p> <p>Laura sobre Jerry:</p> <p>“Se havia alguma luz na minha vida, ela vinha de Jerry” (p. 98)</p> <p>“Um <i>savant</i> autista” (p. 298, grifo do autor).</p>
Little Bob e Susan (p. 97)	Gêmeos. Filhos biológicos de Laura e Bobby Marshall (p. 97)	<p>Laura sobre os filhos:</p> <p>“Que surpresa foi aquilo [...]. Sei que isso parece doentio, mas para mim eles pareciam ser filhos dela [Erin]. Eram as crianças que ela deveria ter tido com Bobby. Eu tentei amá-las. Eu as amei. E amo, eu juro, eu as amo. E tenho sido uma boa mãe. Mas foi Jerry quem tocou meu coração, foi ele, que não tinha nada a ver com Erin, Bobby ou comigo” (p. 98).</p>
Wallie Keeler (p. 139)	“Atacadistas de livros”	<p>“Os irmãos brigões” (p. 147).</p> <p>Auxiliares do pastor no esquema dos livros (p. 145)</p>

Willie Keeler (p. 139)	(p. 141)	
Kevin Simms (p. 145)	Pastor (p. 146)	<p>“Uma criatura magra e muito alta [...] parecia ser a autoridade ali” (p. 145).</p> <p>“Você é um pastor de verdade?” Janeway perguntou a ele. “Ah, sim, de verdade”, ele disse. “E naquele momento uma espécie de febre fez seus olhos brilharem e eu vi o rosto dos fanáticos igual em qualquer lugar. Naquele instante, uma colagem de opressores honrados passou rapidamente pela minha cabeça, e eu vi o nosso Pastor nos tempos medievais, sentenciando prostitutas ao apedrejamento [...]. Eu odiava fanáticos, e no momento em que percebeu isso, ele me viu de maneira tão clara quanto eu o via” (p. 149-150)</p> <p>“Pra início de conversa, o nome dele não era Kevin Simms. Era Earl Chaplin. E ele não era pastor, a não ser no sentido mais desagradável. Ele tinha um certificado concedido por alguma faculdade de estudos bíblicos de quinta categoria e aparentemente aspirava realizar sua obra na televisão, onde poderia espoliar seu rebanho com mais eficiência e encher as mãos e os bolsos de dinheiro [...]. Ele era racista [...] fora um membro de alto escalão na KKK do Alabama [...]. Ele era um arquivista compulsivo” (p. 261).</p>
Earl Chaplin (p. 260)	Livreiro (p. 223)	
	Parceiro de Bobby Marshall no esquema de falsificação dos livros (p. 261)	
Senhor e senhora Marshall (p. 185)	Pais de Bobby Marshall (p. 182)	<p>Responsáveis temporários pela guarda dos filhos de Bobby e Laura Marshall (p. 185).</p> <p>“Os dois estavam sentados um de frente para o outro. Ele estava afundado em um sofá, um homem grandalhão com um cabelo grisalho acinzentado e olhos maldosos [...]. Ela estava em uma cadeira olhando para a parede atrás dele: era a imagem de duas pessoas enlouquecendo [...]. Esse pessoal não estava feliz. Eles não estavam felizes com as crianças. Não estavam felizes um com o outro ou consigo” (p.182-183).</p>
Rosemary Brenner (p. 215)	Assistente social (p. 215)	<p>“Por fim consegui falar com uma mulher de uns cinquenta anos que sabia sobre o caso. Ela recebera um relatório relativamente completo, incluindo minha participação em tirar as crianças dos Marshall” (p. 215).</p>
Jim Pepper (p. 223)	Livreiro (p. 223)	<p>Amigo de Janeway (p. 223) que percebe/identifica que a assinatura no livro vendido pelo pastor é uma falsificação:</p> <p>“A assinatura não parece boa [...]. Tem alguma coisa errada com ela” (p. 228).</p>

Quadro 11: *Personagens de O último caso da colecionadora de livros (2009)*

Nome	Papel	Descrição
Clifford Janeway (p. 9)	Ex-policial  Livreiro  Investigador particular de crimes ligados a livros (p. 11)	<p>“O homem estava meia hora atrasado [...]. Se ele não viesse, a perda seria inteira dele. Eu estava com cinco mil dólares americanos dele, e isso, de maneira geral, assegurava a boa-fé. Eu <b>poderia comprar um livro razoavelmente bom com essa quantia. Era o mínimo com que eu trabalhava hoje em dia</b>” (p. 10, grifo nosso).</p> <p>“[Os livros] representavam um problema para o espólio, e em parte era isso o que eu fazia agora. Eu raramente fazia trabalho de avaliação [...] mas eu ajudava a recuperar livros roubados, tentava desvendar algum delicado mistério associado a livros,</p>

		fazia coisas, e nem sempre pelo dinheiro, que me expunham, que <b>me tiravam de minha livraria em Denver e me instalavam no mundo de outra pessoa</b> ” (p. 11, grifo nosso). “Sou um generalista. Isso significa que conheço um pouco sobre muitas coisas e nem tudo de qualquer uma delas” (p. 26).	
Harold Ray Geiger (p. 10)	Criador de cavalos (p. 51)  Marido de Candice Geiger  Herdeiro de metade da coleção de Candice Geiger (p. 24)	“Tinha morrido no mês anterior com uma enorme biblioteca de primeiras edições (p. 11)” “Além de sua coleção de livros, ele fora um homem ligado a corridas de cavalos” (p. 16).	
Junior Willis (p. 11)	“Representante do senhor Geiger em Idaho” (p. 11)	Janeway sobre Willis: “Um cliente com uma língua afiada como a minha” (p. 10). “Fui o braço direito do senhor Geiger durante mais de trinta anos” (p. 12) “Cuidava dos negócios do senhor Geiger. Especialmente dos desagradáveis” (p. 53).	
Candice Geiger (p. 24)	“A colecionadora dos livros” (p. 29)	Willis sobre Candice: “A esposa do senhor Geiger [...]. Ela era uma mulher interessante [...] morreu em 1975 [...]. Foi bastante inesperado. Ela sofria de alergias terríveis” (p. 24). “Era uma colecionadora muito séria [...]. Ela sabia o que estava fazendo [...]. Ela era muito boa nisso [...]. Era uma grande colecionadora de livros. Poderia ter sido uma das melhores na sua atividade” (p. 28-29). “Não era bonita, mas certamente era admirável. Tinha um rosto inesquecível [...] parecia pensativa e régia, maliciosa e engraçada, e triste” (p. 29-30). “Ela era uma verdadeira [...] bibliófila” (p. 32). “Sabia mais sobre livros do que a maioria dos livreiros profissionais aprende durante uma vida inteira” (p. 34). “Candice tinha treze anos quando começou a colecionar livros [...]. Eles tinham muito dinheiro. <i>Muito</i> dinheiro” (p. 35, grifo do autor). “O pai dela acreditava que os grandes livros raramente desvalorizam. Então, assim que ela demonstrou que iria cuidar deles, ele passou a ver aquilo como um investimento” (p. 37).	
Damon (p. 23)	Filhos do primeiro casamento de Harold Ray Geiger (p. 31)	“Um homem que poderia ter sido Geiger quando moço” (p. 18). “Treinador de cavalos” (p. 55).	Willis sobre os filhos de Geiger: “Não creio que exista nenhuma afeição perdida entre eles [...] agora o velho está morto e começa a briga pela herança dele” (p. 32).
Cameron (p. 31)		“Cameron foi deserdado [...]. Ele é ruim” (p. 32). “Depois da morte da senhora Geiger [a primeira esposa] [...] Cameron, em especial, passou a ser... mau. Ele tem uma alma perturbada” (p. 52). “Treinador de cavalos” (p. 52).	
Baxter		“Doido de pedra, ouve vozes, conversa	

(p. 48)		com os mourões [...] poderia ter sido um treinador excelente se não fosse tão maluco” (p. 56).	
Sharon (p. 25)	Filha de Candice Geiger (p. 56)  Veterinária (p. 69)  Colecionadora de livros e herdeira de metade da coleção de Candice Geiger.	Willis sobre Sharon: “Ela se parece muito com a mãe [...]. Coloque Sharon naquele vestido branco e tire uma foto e você vai jurar que é Candice, trinta anos atrás” (p. 56). Dona de uma fazenda de recuperação de cavalos (p. 57). “Depois que terminei a faculdade de veterinária [...] peguei a minha parte dos livros de mamãe e os trouxe para cá. Então, há dois anos, comecei a vasculhar o mundo dos livros atrás de exemplares que tivessem o ex-libris de minha mãe. Eu tinha três livreiros procurando ao mesmo tempo” (p. 69).	
Carrol Shaw (p. 26)	Curador da coleção de material juvenil da Biblioteca Blakely (p. 26-27).  Bibliógrafo (p. 380)  Acumulador de livros: bibliômano (no livro, traduzido como “bibliomaníaco”) (p. 386)	“O melhor especialista [em livros infantis] que existe [...] o curador de uma coleção cada vez maior e mais valiosa de material juvenil na Biblioteca Blakely, no norte da Califórnia. Eu o conheci da maneira como muitos bibliotecários e livreiros acabam se conhecendo, como vozes ao telefone” (p. 27) “Diretor de coleções especiais. Acho que é um cargo honorário, o que significa que ele tem a satisfação de montá-las e recebe muito crédito de pessoas ligadas ao mundo dos livros por todo o país” (p. 117).  “Pude ver seu rosto. O rosto de Charlie [...]. Era Charlie, falando claramente com a voz de Carroll Shaw. Charlie [...] exibindo apenas seu lado mais estranho. Charlie, o assassino” (p. 381).  “Descobri que uma das alcunhas arcanas de Carrol é Charlie, e logo fui capaz de seguir a lógica de Candice até Lewis Carrol, criador do Chapeleiro Maluco” (p. 384).	
Sandy Satndish (p. 51)	Treinador de cavalos (p. 51)	“Era um senhor de uns sessenta anos com cabelo grisalho cortado rente” (p. 140). Amante de Candice Geiger (p. 143) Sandy sobre Candice: “Candice foi [...] minha primeira vez [...]. De certa forma, foi assim para nós dois. O primeiro caso real dela” (p. 146). Possível/provável pai biológico de Sharon (p. 145). Treinador dos cavalos de Barbara Patterson (p. 154). “Vi seu queixo tremer e entendi então o quão desesperadamente ele queria os cavalos de Barbara e o que ele tinha sofrido para mantê-los. Ele nunca seria o patrão, ela era. Ele era apenas mais um em uma longa lista de treinadores” (p. 358).	
Erin d’Angelo (p. 77)	Namorada e sócia de Janeway (p. 77)	“Tenho uma namorada [...] Erin [...] é advogada. Também somos sócios na livraria” (p. 77). “Eu estava em um hospital em Modesto [...] tinha dado o nome de Erin d’Angelo como pessoa que poderia ser chamada em caso de emergência” (p. 177-178).	
Barbara Patterson (p. 149)	Casal de criadores de cavalos e donos de uma estrebaria (p. 154)	“Um casal de milionários celebrando uma vitória no hipódromo” (p. 149). “Ela era uma mulher bonita de sessenta e poucos anos” (p. 149).	

<p>Charlie (p. 149) [Carrol Shaw]</p>		<p>“[Barbara] era muito instável, não havia como prever o que poderia ofendê-la” (p. 358). Janeway conversando com Sandy sobre Charlie e Barbara: “Patterson é o sobrenome dele?” ‘É o sobrenome <i>dela</i>, pelo amor de Deus. Ela é como muitas mulheres ricas, usa seu próprio nome” (p. 358, grifo do autor). Janeway conversando com Sandy sobre Charlie: “Charlie sempre foi esquisito?” ‘O que é esquisito? [...] Nunca pensei nele como esquisito.’ ‘Vamos, Sandy. O cara é uma assombração’ ‘Ele nunca foi desse jeito, pode acreditar em mim.’ ‘E quando começou a ficar assim?’ ‘Quando você apareceu” (p. 360). “Charlie tem mais livros do que a [...] biblioteca pública de Glendale [...]. Quando o assunto é livros, Charlie é um animal” (p. 366). “Encontrei meu bibliomaniaco” (p. 366). “Charlie era bibliolouco [...] um bibliocriminoso” (p. 375).</p>
<p>Richard Lawrence (p. 252)</p>	<p>Amigo de infância de Candice (p. 252)</p>	<p>Richard sobre Candice: “Fui seu amigo de infância muito antes de ela pensar em ter uma vida nos hipódromos” (p. 251).</p>
<p>Martha Blackwell (p. 294)</p>	<p>Funcionária dos hipódromos (p. 292)</p>	<p>“Poderia até chama-la de viciada em hipódromos [...]. Ela fez os circuitos durante anos [...] fez de tudo em hipódromos, desde andar com os cavalos até trabalhar como garçonete [...]. Ela andou com os cavalos de Geiger regularmente” (p. 292-293). “Ela conhecia todos eles” (p. 294). Janeway conversando com Martha sobre os Geiger: “Ela disse: ‘Eu trabalhei com eles [...]. Não precisava ser bisbilhoteiro para acabar ouvindo as coisas por lá’. ‘O que você ouviu?’ ‘Tudo [...] queria escrever a respeito. Queria desesperadamente escrever a história deles. Foi por isso que anotei tudo na época em que aconteceu” (p. 296).</p>

#### 4.3 DINÂMICAS DE VALORIZAÇÃO

Já dissemos antes que o processo de valorização – atrelado ao de seleção, uma vez que se escolhe para compor a coleção aquilo que para o colecionador tem algum valor – faz convergir as esferas do individual e do coletivo. Se a coleção permite produção de sentido é porque ela obedece ou confronta uma lógica externa. No caso da série de Dunning e do universo colecionista, essa lógica é a de mercado.

Se o valor não é algo inerente, mas se dá nas relações, essa categoria, mais do que tratar de uma característica específica dos objetos (livros) nas narrativas, quer mostrar a oscilação desses entre dois polos: do excepcional ao mundano, do “objeto de arte” ao objeto funcional, do livro-objeto ao objeto-livro (MOLES, 1981), de mercadoria à ex-mercadoria (APPADURAI, 2008); e do que motiva essas oscilações/transições.

Segundo Moles (1981), os objetos de coleção podem ser avaliados em dois grupos: domésticos (objetos comuns: lápis, bibelô, etc.) e extradomésticos (objetos de arte). Em que grupo estariam os livros colecionados? Certamente há livros que podem ser categorizados objetos domésticos, mas os de uma coleção bibliófila tendem ao segundo grupo.

Os tipos de coleção seguem de acordo: as de objetos comuns, sem valor aparente – já que o valor que o colecionador atribui à sua coleção nem sempre está relacionado à sua trocabilidade –, e aquelas a que Moles chama “conjunto/rico”, formadas por objetos com status de objetos de arte. Na “coleção bibliófila [...] o livro é antes de tudo um objeto, e a biblioteca, uma coleção de objetos caracterizados por traços relativos ao conteúdo mais que ao continente, formando um ciclo, o do objeto de arte, seja por sua forma externa, seja por sua forma interna” (MOLES, 1981, p. 141). No conjunto, sempre haverá um traço comum, a característica interseccional que concede coerência aos diferentes livros como partes desse todo: o critério de escolha. Critério esse que nem sempre é óbvio. O colecionador tem um propósito em mente (PEARCE, 1992) – propósito esse que é o que o difere de um acumulador; a linha limítrofe entre bibliófilo (coleccionador) e bibliômano (acumulador): aquele para quem ter livros torna-se mais importante do que quais livros ter –, porém:

Como e por que objetos chegam às coleções e talvez as deixem é bastante complexo e tem a ver com a interação sutil entre costumes sociais, idiosincrasias individuais e o brilho de significado que os objetos emitem por si só [...]. Nossas posses colecionadas estão próximas aos nossos corações e, assim como nossos corações, elas se mantêm, em última análise, misteriosas<sup>55</sup> (PEARCE, 1992, p. 27).

Dito isso, podemos afirmar que os limites que dão forma à coleção de um bibliófilo são inúmeros: há os que colecionam livros de tipografias específicas, como os colecionadores de livros Grayson (1996); há os que colecionam por autor, por tema, por período histórico ou geográfico; aqueles que, como Janeway, primam pelas primeiras edições; tão variadas são as opções – seja apenas uma, ou a combinação de várias – quanto às preferências e possibilidades de seus colecionadores. Há marcas que tornam o objeto mais desejável, como o *ex-libris* de Candice (DUNNING, 2009) ou as assinaturas nos livros de Bobby Marshall (DUNNING, 2008) – que eram autênticas –: aquilo que o torna único e, se único, mais valioso:

---

<sup>55</sup> Do original em inglês: “*How and why objects arrive in our collections, and perhaps leave them again is very complex and has to do with the subtle interaction of social custom, individual quirk, and the glow of meaning which shines out of the object itself [...]. Our collected possessions lie close to our hearts and, like our hearts they remain, in the last analysis, mysterious*”.

Simmel sugere que os objetos não são difíceis de se adquirir porque são valiosos, “mas **chamamos de valiosos aqueles objetos que opõem resistência a nosso desejo de possuí-los**” [1978, p. 67]. O que Simmel denomina, em particular, objetos econômicos existe no espaço entre o desejo puro e fruição imediata, com alguma distância entre eles e a pessoa que os deseja. Tal distância pode ser ultrapassada, o que ocorre por meio da troca econômica, na qual se determina reciprocamente o valor dos objetos. Ou seja, o desejo de alguém por um objeto é satisfeito pelo sacrifício de outro objeto, que é o foco do desejo de outrem. Tal troca de sacrifícios é o que constitui a vida econômica (APPADURAI, 2008, p. 16).

Apesar de haver certo tom de crítica em falas de Janeway e de Dunning no tocante a livreiros e colecionadores que têm por principal motivação o dinheiro, este é uma parte importante desse universo, visto que os livros são mercadorias e o olhar a partir do qual são vistos na série é mercadológico, devido ao fato de Janeway ser livreiro.

Os livros mencionados individualmente nos romances são representativos disso. Todos eles estão inseridos e nos são apresentados dentro de uma dinâmica de mercado que segue a seguinte lógica: “O que torna os livros tão valiosos... e a razão para um valer mais do que o outro. Você, que é o especialista, pode me explicar?” ‘Oferta e procura’”, ele resume, “numa obra-prima de simplicidade” (DUNNING, 1996, p. 28).

Em *Edições perigosas* (2007), quando Janeway fala sobre sua coleção ele diz:

Meu apartamento parecia uma sucursal da biblioteca pública de Denver. As estantes até o teto ocupavam as paredes de todos os aposentos [...]. Não há exceção: são todas primeiras edições. E, quando as pessoas tentam zombar de mim, adoro lembrar que minha cópia em perfeito estado de *Lady in the lake*, de Raymond Chandler, vale no mínimo mil dólares hoje (DUNNING, 2007, p. 19).

“Quanto vale e por quê?” São perguntas fundamentais nos percursos pelas histórias, principalmente atreladas às questões de transmissibilidade, uma vez que, em todos os romances, há um colecionador morto e uma coleção valiosa cujo destino interessa aos herdeiros; seja por questões afetivas – como no caso de Sharon (DUNNING, 2009) – seja por questões econômicas – como no caso dos sobrinhos de Stanley Ballard (DUNNING, 2007). Oferta e demanda são os imperativos: “faz parte do modo de vida norte-americano”, diz Janeway. “Se você possui algo que eu desejo, o preço será o máximo que puder pagar. Se tenho o único exemplar conhecido, prepare-se para vender sua casa, principalmente se houver mais gente interessada” (DUNNING, 1996, p. 28).

Tal lógica é claramente observável nos quadros a seguir, onde apresentamos todos os livros que foram singularizados por Dunning ao longo dos cinco romances. Outras informações além do preço foram acrescentadas no campo do valor nos casos em que determinadas falas foram tomadas por nós como relevantes para ilustrar as flutuações nas dinâmicas de valorização e os elementos que levam um livro a transitar, em ambos os sentidos, pelo caminho entre as situações livro-objeto e objeto-livro.

Quadro 12: Livro-objeto/objeto-livro em *Edições perigosas* (2007)

<b>Título</b>	<b>Autor + conteúdo</b>	<b>Critério de excepcionalidade</b>	<b>Valor</b>
<i>Mr. President</i> (p. 10)	Harry S. Truman; William Hillman  “História do governo Truman” (p. 10).	“Autografado por Truman [...] onde também havia um texto manuscrito pelo próprio Truman ocupando uma página inteira” (p. 10).	US\$800
<i>The recognitions</i> (p. 10)	William Gaddis  “Um grande marco na ficção moderna (ou um imenso romance ilegível, dependendo do ponto de vista)” (p. 10).	Autografado	US\$400
<i>The Magus</i> (p. 10)	John Fowles  “A estranha e irresistível narrativa mágica de John Fowles” (p. 10).	“Primeira edição britânica, com capa impecável” (p. 10).	US\$300
<i>Terry’s Texas Rangers</i> (p. 10)	L. B. Giles.  “Um livrinho de noventa e poucas páginas que se tornou um grande marco na história do Texas” (p. 10).	Primeira edição	US\$2,000 a US\$2,500
<i>Lady in the lake</i> (p. 19)	Raymond Chandler	Primeira edição	US\$1,000
<i>An intruder in the dust</i> (p. 44)	William Faulkner	Primeira edição	US\$95
<i>Tamerlane</i> (p. 48)	Edgard Allan Poe	“O primeiro livro de Edgard Allan Poe” (p. 48). “Não há exemplares disponíveis” (p. 48). Somente cinquenta cópias produzidas na primeira edição.	US\$250,000
<i>Firestarter</i> (p. 53)	Stephen King	“Edição limitadíssima e autografada” (p.53).	US\$3,000
<i>Milagro Beanfield War</i> (p. 53)	John Nichols	Primeira edição autografada	US\$200

<i>Interview with the Vampire</i> (p. 58)	Anne Rice	Primeira edição	US\$200
<i>One to count cadence</i> (p. 60)	James Crumley	Primeira edição	US\$300
“Um poeminha” (p. 78)	William Faulkner	“Edição original de 1932, capa em papel” (p. 78).	Sem valor. Valeria U\$250 “se alguém não tivesse devolvido o jantar na primeira página” (p. 78).
“O primeiro livro de Robert Frost” (p. 78)	Robert Frost	Autografado	Sem valor por ter sido “rabiscado por uma criança” (p. 78, grifo nosso)
“Um Steinbeck antigo” (p. 78)	John Steinbeck	“Em perfeito estado”	Sem valor devido à “página inicial arrancada” (p. 78)
<i>Case of dangerous dowager</i> (p. 78)	Erle Stanley Gardner	Primeira edição	US\$200
<i>Time &amp; again</i> (p. 79)	Jack Finney	Primeira edição	US\$150
<i>Battle cry</i> (p. 79)	Leon Uris	Primeira edição	US\$150
<i>The ink truck</i> (p. 79)	William Kennedy	Primeira edição	US\$250
<i>Last picture show</i> (p. 79)	Larry McMurtry	Primeira edição	US\$200
<i>Glory road</i> (p. 79)	Robert Heinlein	Primeira edição	US\$250
<i>Postman</i> (p. 79)	James Cain	Primeira edição. “Uma joia” (p. 79).	“talvez uns mil” (p. 79)
<i>Augie March</i> (p. 79)	Saul Bellow	Primeira edição	US\$125
<i>The lottery</i> (p. 79)	Shirley Jackson	Primeira edição	US\$150
<i>Illustrated man</i> (p. 79)	Ray Bradbury	Primeira edição	US\$200
<i>Books in my life</i> (p. 79)	Henry Miller	Primeira edição	US\$100
<i>Berlin stories</i> (p. 79)	Christopher Isherwood	Primeira edição, autografado pelo autor	US\$150
<i>150-pound marriage</i> (p. 79)	John Irving	Primeira edição	US\$200
<i>Psycho</i> (p. 79)	Robert Bloch	Primeira edição	US\$200
<i>The yearling</i> (p. 79)	Marjorie Rawlings	Primeira edição	US\$150
<i>This side of</i>	Francis Scott Fitzgerald	Autografado e “com a marca	Não mencionado.

<i>Paradise</i> (p. 96)		de H.L. Mencken e uma nota pessoal de Fitzgerald praticamente implorando uma resenha a Mencken. O exemplar possui uma capa brilhante, sem um arranhão”. “Absolutamente incrível” (p. 96).	
<i>Gone with the Wind</i> (p. 96)	Margareth Mitchell	“Autografado por Margaret Mitchell, Clark Gable e Vivien Leigh” (p. 96) com uma nota de Gable. “Absolutamente incrível” (p. 96).	Não mencionado.
<i>Grapes of wrath</i> (p. 97)	John Steinbeck	“com o autógrafo de Steinbeck bêbado e o esboço de um sujeito, feito por Steinbeck, com um pênis de um metro e oitenta [...]. Sob o desenho, Steinbeck escreveu: ‘Tom Joad on the road’” (p. 97).	US\$1,500
<i>Naked and the dead</i> (p. 99)	Norman Mailer	Primeira edição	US\$250, mas vendido para outro livreiro por US\$85 porque “Norman Mailer perdera boa parte do apelo desde 1948. As pessoas não davam mais importância a ele” (p. 99).
<i>Catcher in the rye</i> (p. 140)	J. D. Salinger	Primeira edição, “novinho em folha, capa reluzente” (p. 140).	US\$400
<i>Lord of the flies</i> (p. 145)	William Golding	“um exemplar perfeito da primeira edição norte-americana” (p. 145).	US\$300
<i>Incidents of travel in Yucatán</i> (p. 174)	John Stephens	“Primeira edição de 1843, com sobrecapa original” (p. 174).	US\$400
<i>Knave of hearts</i> (p. 174)	Louise Saunders-Maxfield Parrish	Primeira edição	US\$800
<i>Dangling man</i> (p. 188)	Saul Bellow	Primeira edição em perfeito estado	US\$400
<i>The victim</i> (p. 188)	Saul Bellow	Primeira edição em perfeito estado	US\$250
<i>Cup of gold</i> (p. 202)	John Steinbeck	“primeiro romance de Steinbeck. Horrível, porém raríssimo” (p. 202). “Depois de algum tempo, tudo aquilo perdia o sentido: tornava-se apenas uma lista	Não mencionado.

		do melhor, do raro, do maravilhoso” (p. 202).	
<i>Moby Dick</i> (p. 202)	Herman Melville	“cópia [...] que pertencera a Hawthorne, com dedicatória comovida de Melville, profusamente anotada com a caligrafia de Hawthorne” (p. 202). Quando a vê, Janeway diz: “ouvi um suspiro profundo encher a sala. Em seguida me dei conta de que era minha própria voz” (p. 202).	Não mencionado.
<i>Blessing way</i> (p. 313)	Tony Hillerman	Primeira edição em perfeito estado	US\$200 a US\$300
<i>Dance hall of the dead</i> (p. 313)	Tony Hillerman	Primeira edição em perfeito estado	US\$200 a US\$300
<i>Fly on the wall</i> (p. 313)	Tony Hillerman	Primeira edição em perfeito estado	US\$200 a US\$300
<i>The Roman hat mystery</i> (p. 314)	Ellery Queen	“O melhor exemplar que já vi” (p. 313).	US\$200 a US\$300
<i>Bridges at Toko Ri</i> (p. 314)	James A. Michener	Primeira edição em perfeito estado	US\$200 a US\$300
<i>South pacific</i> (p. 314)	James A. Michener	Primeira edição em perfeito estado	US\$200 a US\$300
<i>Clockwork Orange</i> (p. 314)	Anthony Burgess	Primeira edição em perfeito estado	US\$200 a US\$300
<i>Hell House</i> (p. 314)	Richard Matheson	Primeira edição em perfeito estado	US\$250
<i>The bluest eyes</i> (p. 314)	Toni Morrison	“Estado impecável” (p. 314).	US\$500
<i>Crazy in Berlin</i> (p. 314)	Thomas Berger	Primeira edição em perfeito estado	US\$200

Quadro 13: Livro-objeto/objeto-livro em *Impressões e provas* (1996)

<b>Título</b>	<b>Autor + conteúdo</b>	<b>Critério de excepcionalidade</b>	<b>Valor</b>
<i>Nickel mountain</i> (p. 15).	John Gardner	“impecável como no dia de sua impressão, em 1973. Gardner o assinara, no frontispício, um toque extra – uma vez que ele não assinara mais nada – que praticamente dobrava o valor do livro.” Mas “não se tratava de um livro caro” (p. 15).	US\$80
<i>O Corvo</i> (p. 28-31)	Edgard Allan Poe	Edição especial de 1969 publicada pela Grayson Press (p. 28)	US\$10,000
<i>A farewell to</i>	Ernest Hemingway	“510 exemplares, assinados	US\$8,000 a

<i>arms</i> (p. 35)		por ele em 1929, com caixa de proteção” (p. 35). Encomendado a Grayson Press pela editora Scribner. “A única edição limitada de Hemingway” (p. 5).	US\$10,000
<i>The red pony</i> (p. 35)	John Steinbeck	“Edição limitada, autografada, de 1937, com a assinatura de Steinbeck na última página” (p. 35). Encomendado a Grayson Press pela editora Covici-Friede.	US\$8,000 a US\$10,000
<i>Odisséia</i> (p. 35)	Homero	Edição limitada feita “por um impressor e artista gráfico, Bruce Rogers, em 1932” (p. 35).	US\$8,000 a US\$10,000
<i>Ulysses</i> (p. 36)	James Joyce	Com ilustrações de Henri Matisse, “publicado em meados da década de 1930 [...], autografado por Matisse e Joyce” (p. 36)	US\$8,000 a US\$10,000
<i>Christmas carol</i> (p. 36)	Charles Dickens	Edição limitada da Grayson Press, com ilustrações de Thomas Hart Benton, assinada por Benton e Grayson. “A edição se esgotara, mesmo a setecentos dólares, antes de sua publicação” (p. 36-37).	US\$20,000
<i>Let us now praise famous men</i> (p. 60)	James Agee	Ilustrado por Walker Evans. “Primeira edição belíssima” (p. 60).	US\$300 a 400
<i>To kill a mockingbird</i> (p. 62)	Harper Lee	“uma primeira edição que quase fez meu coração parar de bater” (p. 62).	US\$1,000
<i>Smoky</i> (p. 115)	Will James	“O exemplar mais perfeito de <i>Smoky</i> que eu já vira. Material de Will James, autografado, começava a rarear, e James não só assinara o livro como também fizera um esboço original na folha de rosto [...]. Talvez o melhor exemplar existente no mundo” (p. 115).	US\$800 “ou mais” (p. 115).
<i>If I die in a combat zone</i> (p. 115)	Tim O’Brien – “um romance de 1973 sobre a Guerra do Vietnam” (p. 115).	“Uma cópia excelente” (p. 115).	US\$450 “O’Brien andava tão escasso que em breve sofreria um aumento brutal de preço” (p. 115).

<i>Thundering herd</i> (p. 116)	Jane Grey	“De 1919, com a sobrecapa imaculada” (p. 116).	US\$300
“Dois dos três livros de mistério de Edgar Box” (p. 116).	Gore Vidal como Edgar Box	“Haviam sido escritos por Gore Vidal, oculto atrás do pseudônimo de Edgar Box, quando iniciava sua carreira nos anos 50, e sempre há candidatos a curiosidades desse tipo” (p. 116).	US\$200 cada
<i>Anatomy of a murder</i> (p. 118)	Robert Traver	“Uma edição original perfeita [...] um item escasso” (p. 116)	US\$100
Um exemplar de Shakespeare (p. 119)	William Shakespeare	“Encadernado em couro do tamanho da ponta do polegar [...] publicado por David Bryce, em Glasgow, na virada do século ou quase” (p. 119).	US\$80
<i>The fountainhead</i> (p. 124)	Ayn Rand	“Em perfeitas condições [...] duas edições originais, nas duas capas, verde e vermelha, com as sobrecapas vermelhas perfeitas” (p. 124).	US\$3,000
<i>Atlas shrugged</i> (p. 124)	Ayn Rand	“Em perfeitas condições [...] autografado por Ayn em tinta antiga, dedicado a um amigo com carinho” (p. 124).	US\$1,500
<i>We the living</i> (p. 124)	Ayn Rand	“O [exemplar] mais perfeito que poderia esperar em minha vida [...] provavelmente só restava uma centena de exemplares de We the living perfeitos, com sobrecapas” (p. 124).	US\$2,500
<i>The Searchers</i> (p. 432)	Alan Le May	“Um exemplar perfeito” (p. 432).	US\$100

Quadro 14: Livro-objeto/objeto-livro em *A promessa do livreiro* (2006)

<b>Título</b>	<b>Autor + conteúdo</b>	<b>Critério de excepcionalidade</b>	<b>Valor</b>
<i>Pilgrimage to Medina and Mecca</i> (p. 8)	Richard Francis Burton “explorador [...] mestre linguista, soldado, figura eminente de aventuras e cartas do século XIX” (p. 8-9).	Assinado pelo autor e com uma dedicatória a Charles Warren – comprado em Leilão (p. 8-9).	US\$ 29,500
<i>City of the saints</i> (p. 37)	Richard Francis Burton	“uma primeira edição verdadeira” (p. 37).	US\$2,000
<i>First footsteps in East Africa</i> (p. 55)	Richard Francis Burton	Com uma dedicatória de Burton a Charles Warren, datada de 1860. “Este é um	US\$25,000

		exemplar extraordinariamente raro nos dias de hoje. Pelo que sei, nunca se ouviu falar em um exemplar que tivesse o apêndice proibido intacto” (p. 55).	
<i>The Aristos</i> (p. 111)	John Fowles	“Ótima primeira edição” (p. 111).	US\$200
<i>O mundo segundo Garp</i> <sup>56</sup> (p. 111)	John Irving	“Ótima primeira edição” (p. 111).	US\$200
Diário manuscrito de Richard Burton (p. 308)	Richard Francis Burton	“Seria um livro excelente [...] chegaria até a dar um novo ponto de vista para a história [...]. Pode apostar que os historiadores e os colecionadores de livros vão se interessar” (p. 309).	US\$250,000 “Archer quer meio milhão [...] devíamos estar contentes por ele não estar pedindo um milhão, ou dois, ou dez” (p. 310).

Quadro 15: Livro-objeto/objeto-livro em *Assinaturas e assassinatos* (2008)

<b>Título</b>	<b>Autor + conteúdo</b>	<b>Critério de excepcionalidade</b>	<b>Valor</b>
<i>Crusade in Europe</i> (p. 12)	Dwight David Eisenhower	Exemplar que “Eisenhower tinha assinado e datado aqui em Denver, enquanto convalescia do seu ataque cardíaco de 1995” (p. 12).	US\$1,500
<i>A dama fantasma</i> <sup>57</sup> (p. 15)	Cornell Woolrich com o pseudônimo William Irish	“O exemplar mais lindo que você já viu [...]. Muito caro, muito raro no estado em que o comprei [...]. O papel da época não resistia muito ao tempo, o que significa que nunca se viu um exemplar tão bom quanto esse” (p. 15).	US\$2,000
<i>The quality of courage</i> (p. 67)	Mickey Mantle	Assinado por Mantle. “Está assinado [...]. Aumenta o valor em dez vezes, só isso.” (p. 69)	“Assinado provavelmente vale uns cem dólares. Talvez um pouco mais, não sei, os preços continuam subindo” (p. 69).
<i>The ballad of cat ballou</i> (p. 68)	Roy Chanslor	“Assinado por Nat King Cole e Lee Marvin, que trabalharam no filme. Que	US\$200

<sup>56</sup> Embora, de forma geral, os editores tenham optado por manter os livros em seus títulos originais em inglês, alguns aparecem traduzidos, o que indica um erro de edição, já que, abrindo o *Edições perigosas*, há uma nota do editor dizendo que os títulos originais foram mantidos porque se referem não somente à obra mas ao livro (o objeto) como um todo e que, portanto, não caberia traduzir para o português.

<sup>57</sup> Erro de edição: título traduzido.

		coisa!” (p. 69)	
<i>How to be a bandleader</i> (p. 68)	Paul Whiteman <sup>58</sup>	“Assinado com a caligrafia característica de Whiteman” (p. 69).	US\$200
<i>The speeches of Adlai Stevenson</i> (p. 68)	Adlai E. Stevenson	“Na página de rosto havia uma pequena assinatura, uma caligrafia que eu conhecia muito bem. ‘John Steinbeck’, eu disse [...]. ‘Stevenson não importa: a assinatura dele é tão comum quanto poeira e tem o mesmo valor. O nome de Steinbeck em um pedaço de papel de parede vale trezentos dólares” (p. 69-70).	US\$300
<i>Treasure chest of tall tales</i> (p. 68)	Gabby Hayes	“uma edição barata e em péssimo estado” (p. 68), mas com o exemplar “assinado, uma assinatura incomum de qualquer perspectiva. Eu nunca tinha visto uma daquelas” (p. 69).	US\$200
<i>The philosophy of Andy Warhol</i> (p. 148)	Andy Warhol	“Autografado [...] com seu desenho da lata de sopa de tomate Campbell. Eu sabia que alguns livreiros estavam pedindo bastante por um exemplar daqueles, mas mesmo assinado estava longe de ser incomum” (p. 148).	US\$300
“O promotor estava olhando um livro” (p. 167)	Não mencionado	“Estiquei o pescoço e vi a caligrafia característica na página de rosto: Martin Luther King” (p. 167).	US\$1,500
<i>Laura</i> (p. 220)	Vera Caspary	“Um exemplar imaculado [...]. Era impossível encontrar o livro, em qualquer lugar, por qualquer preço. Era um livro tão raro que ninguém naquela multidão jamais havia visto um exemplar” (p. 220).	Passou de mão de livreiro para mão de livreiro, ainda dentro da Feira dos Livreiros de Burbank (p. 217), mudando de valor, porque ninguém tinha exata ideia de quanto valia. Vendido por US\$600 para um livreiro que o vendeu por US\$1,500; que o passou adiante por US\$3,000 a um

<sup>58</sup> Há um erro de edição no livro. Na primeira vez em que o nome do autor aparece (p. 68), é descrito como Paul Whitehead, mas nas menções das páginas seguintes, aparece o nome correto, Paul Whiteman.

			livreiro que vendeu para um outro por US\$6,000. “E o livro foi vendido pela quarta vez, sem nunca chegar ao estande que finalmente ficaria com ele” (p. 221).
“Um ótimo Richard Burton” (p. 222)	Richard Francis Burton	“Em bom estado” (p. 222)	US\$3,000
<i>A história de Mildred Pierce</i> <sup>59</sup> (p. 222)	Jim Cain	“um exemplar perfeito” (p. 222).	“Acabou me custando quase o dobro, mas que fez com que meu dia [...] se tornasse melhor ainda. Eu adoro comprar livros que adoro, e não tenho a menor pressa para vendê-los” (p. 222).

Quadro 16: Livro-objeto/objeto-livro em *O último caso da colecionadora de livros* (2009)

<b>Título</b>	<b>Autor + conteúdo</b>	<b>Critério de excepcionalidade</b>	<b>Valor</b>
<i>The story of little black Quibba</i> (p. 41)	Helen Bannerman	“Primeiras edições medianas, mas acima de seu valor de Mercado pelo excelente estado em que se encontravam. Eram livros maravilhosos, impecáveis, perfeitos, agora com quase cem anos, quase sensuais em suas encadernações originais” (p. 41).	US\$1,000 a US\$2,000
<i>The story of little black Mingo</i> (p. 41)	Helen Bannerman		US\$1,000 a US\$2,000
<i>The story of little black bobtail</i> (p. 41)	Helen Bannerman		US\$1,000 a US\$2,000
<i>The story of little black sambo</i> (p. 41).	Helen Bannerman	Edição original em excelente estado	US\$20,000
<i>The darling twins</i> (p. 42)	L. Frank Baum	“Primeira edição excelente, linda” (p. 42)	Não mencionado
<i>The wonderful wizard of Oz</i> (p. 42)	L. Frank Baum	“Primeira edição excelente, linda” (p. 42)	US\$1,000
<i>The flying girl</i> (p. 42)	L. Frank Baum	Edição original “com uma sobrecapa magnífica e intacta	US\$10,000

<sup>59</sup> Erro de edição: título traduzido.

		de 1911” (p. 42).	
<i>The wizard of Oz</i> (p. 43)	L. Frank Baum	“Uma reimpressão antiga [...] assinada pelo elenco do filme: Judy Garland, Ray Bolger, Bert Lahr, Frank Morgan, Jack Haley, Margaret Hamilton e Billie Burke” (p. 43).	US\$10,000
<i>Pinóquio</i> (p. 44)	Walt Disney	“Um belo exemplar [...] assinado por Disney com uma página de dedicatória generosa e bastante legível” (p. 44).	US\$10,000
<i>Pinóquio</i> (p. 44)	Carlo Collodi	“Verdadeira primeira edição [...] de 1883, em italiano: uma grande raridade” (p. 44)	US\$65,000
<i>Alice no país das maravilhas</i> <sup>60</sup> (p. 44)	Lewis Carroll	“Primeira edição britânica [...] cancelada pelo autor e virtualmente indisponível em qualquer lugar” (p. 44).	US\$100,000 a US\$200,000
“Os livros de Milne com o Ursinho Pooh, começando pelo primeiro, <i>When we were very young</i> [...], seguindo interminavelmente pela longa série” (p. 44)	A. A. Milne	“Todos com sobrecapas, <i>ai, meu coração, as sobrecapas</i> , fizeram o meu escroto formigar só de tocar nelas” (p. 44, grifo do autor).	Não mencionado
<i>The fairy caravan</i> (p. 45)	Beatrix Potter	“Uma inacreditável e fantástica edição limitada assinada” (p. 45).	Não mencionado
<i>Heidi</i> (p. 71)	Johanna Spyri	“Um belo exemplar [...] com um ex-libris colorido e sofisticado muito bem preso à primeira contracapa [...] o material parecia velino” (p. 71).	US\$12,000
<i>A cabana do pai Tomás</i> <sup>61</sup> (p. 72)	Harriet Beecher Stowe	Edição original em perfeito estado	US\$40,000
<i>Oh, promised land</i> (p. 109)	James street	“Eu tinha adorado aquele livro quando jovem [...]. Fui imediatamente transportado para os primórdios da fronteira norte-americana só de olhar para a sobrecapa quase impecável [...]. Havia	US\$525

<sup>60</sup> Erro de edição: título traduzido.

<sup>61</sup> Idem.

		anos não via uma edição em capa dura e ali estava uma maravilhosa primeira edição” (p. 109).	
--	--	--	--

Nas dinâmicas de valorização e atribuição de preço podemos observar as particularidades do mercado livreiro – que correspondem ou atendem às particularidades desse tipo de colecionismo – e também acessar idiosincrasias individuais, a presença do sensualismo, o fetiche, a empolgação/excitação – “ai meu coração” (DUNNING, 2009, p. 44) –, os pequenos elementos a dar margem às flutuações – uma mancha em uma edição original que reduz seu valor drasticamente, ou uma assinatura em uma edição barata que aumenta seu valor de forma igualmente drástica – e comparativamente, as mutações sofridas pela sociedade, postas em destaque pelas notas de abertura de Dunning, tanto na edição brasileira de *Edições perigosas* (2007) – “negociantes de livros antigos, antes de discutir os preços mencionados, devem se lembrar que a história se passa em 1986. O valor de alguns exemplares subiu drasticamente nos últimos cinco anos” (2007, p. 7) – quanto no prefácio mais elaborado, da edição para Kindle, onde ele discute o fenômeno dos hipermodernos e, indiretamente, colecionadores e livreiros autênticos e não autênticos.

Nesses quadros, a posição appaduraiana sobre *mercadoria ser uma fase* na vida das coisas e não *um tipo* de coisa (APPADURAI, 2008; KOPYTOFF, 2008, grifo nosso) é claramente observável: os livros, por serem objetos destinados à troca por seus produtores – ou seja, já em seus projetos de origem – são dispostos no mundo como “mercadorias por destinação” (APPADURAI, 2008). Ao serem encontrados por colecionadores e incorporados às suas coleções, eles são retirados do circuito de troca – do estado/ fase de mercadoria – e passam à fase de ex-mercadorias. A essa condição, soma-se a resignificação simbólica, que transforma um objeto utilitário por destinação, em semióforo – ponte entre o visível e invisível, objeto carregado de valor simbólico, objeto de coleção (POMIAN, 1984, 1998). No caso do nosso campo e, por conseguinte, em nossos quadros, é a morte do colecionador que lança esses objetos de volta ao fluxo de mercadorias, sendo este um “acordo oscilante entre rotas socialmente reguladas e desvios competitivamente motivados” (APPADURAI, 2008, p. 31). Em outras palavras, o fim da vida do bibliófilo marca uma nova fase na vida de seus objetos, dando partida nos processos de transmissibilidade das coleções, devolvendo os objetos de coleção ao mundo. Ao retornarem ao circuito mercadológico, tais objetos são dotados de um valor econômico que passa a ser determinado por suas condições de excepcionalidade, ou seja, pela extensão de sua resistência ao desejo que outros têm de

possuí-lo (APPADURAI, 2008) – quanto mais difícil de obter, mais valioso é. Tal aspecto está claramente representado nos quadros: quanto maior e mais complexa a combinação de características excepcionais de um item, maior é o valor de troca anunciado por Janeway; valor esse que independe do valor de uso. Muito embora um livro possa sempre ser lido, não é por esse objetivo que os objetos em questão são procurados, e nem é este um fator determinante ou influente na avaliação do detetive livreiro – que, nas avaliações, pode ser tomado como a voz do mercado.

Mais do que uma listagem de preços, esses quadros resumem muito daquilo que discutimos anteriormente: eles são o esmiuçar em dados do nosso primeiro esquema: cada critério colecionista privilegiado por cada uma das tramas; as variadas possibilidades de combinações de características desejáveis; o tipo de objeto colecionado a qualificar, simultaneamente, coleção, colecionadores e livreiros; e Janeway (de muitas maneiras, Dunning): nos comentários espirituosos, na emoção que infiltra – e, por vezes, altera – a avaliação, e – muito embora se tratem de livros com valores altos de mercado e que emergem nas tramas com certa frequência, ainda que atrelados a comentários como “não me importo em ler uma boa história de terror de vez em quando, mas, meu Deus, quanto lixo nos empurram! A estupidez dos enredos que vendem bilhões de cópias é o que mais me assusta” (DUNNING, 2007, p. 52) – na presença relutante de um único King – e só porque, no contexto da trama de *Edições Perigosas*, este era necessário para Janeway explicar Jerry Harkness<sup>62</sup>.

---

<sup>62</sup> Livreiro do Beco dos livros especializado em Stephen King. Autor que, segundo Dunning e Janeway representa tudo o que está errado com o mercado livreiro hoje: livros de má qualidade que valem quantias absurdas (oposição/conflito entre valor de cultura e valor de mercado). Apesar de os livros de King terem um valor alto de mercado, nos cinco romances, Janeway só singulariza um único King, e apenas no momento em que, em *Edições Perigosas* (2007), ele apresenta os livreiros do Beco dos Livros, o que, para nós, serve para reforçar o posicionamento de Dunning e Janeway.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS (DESEMPACOTANDO)

Estamos terminando de montar nossa coleção. Sim, estamos. Os livros, portanto, estão a caminho das estantes, cheios de marcas e dobras e lombadas cansadas, dando boas vindas, após um período extenuante, ao tédio da ordem e da inatividade. A coleção-dissertação fica agora à espera de que passem ao longo de suas fileiras – páginas – para visitá-la; para que seus espectadores – leitores – se transfiram, através dela, para o universo da bibliofilia – ou o desenho que dele ela traça, como o homem de Borges. Terminamos por entre um mar de papéis e notas com ilhas de livros sobre as quais repousam xícaras de café – e assim imaginamos vários pares de olhos reprovadores – de Janeway a Rubens Borba de Moraes – só por termos colocado essas duas coisas – café e livros... Imagine! – em uma mesma frase – e que nem se mencione a posição das xícaras!

Mas não há Steinbecks assinados aqui, então não corremos o risco de despertar a ansiedade e a afronta desse autêntico colecionador: o bibliófilo. Quem lhes fala não são duas deles, embora ao colecionar seu universo – mesmo academicamente – cada uma de nós deixe um pouco de si escapar para dentro dele.

Tivemos a intenção de colecionar narrativas sobre coleção e, mais especificamente, narrativas de bibliófilos sobre bibliofilia; e, ao fazê-lo, reforçar a ideia do colecionar como narrar; representar mnemonicamente os colecionadores de livros e suas práticas; lançar luz sobre a relação existente entre coleção e memória, e sobre a que se forja entre um colecionador e seus objetos.

Seria arbitrário que o fizéssemos, baseando-nos exclusivamente nas diversas formas de aquisição e dinâmicas de valorização de livros informadas por nosso campo empírico; mas seria igualmente arbitrário se não o fizéssemos de forma alguma. A relação bibliófilo-livro é sim misteriosa, amorosa; porém, esses outros processos mundanos também fazem parte dela e são importantes para a compreensão do relacionamento de um colecionador com o que é seu. Os livros, afinal, são mercadorias.

Mas colecionar é apropriar-se do mercadológico e o subverter, romper com sua lógica para criar a própria; é dar sentido ao caos e construir para si um território de lembranças que, no fim, tem por destino projetar, ou melhor, carregar essas lembranças para o futuro.

Com os livros de Janeway – narrativas sobre coleção; narrativas de um bibliófilo sobre bibliofilia – aspectos importantes se evidenciam: uma relação com a propriedade que põe em

segundo plano – quando não suprime totalmente – seu valor funcional/utilitário, a excitação da compra, a empolgação da caçada, a paixão, o sensualismo, a febre, e os desvios criminosos às vezes impulsionados por esses elementos; o objeto que é mais que objeto: é sua história, sua trajetória e, nela, a do mundo. E se a mais louvável das formas de obter livros é escrevê-los (BENJAMIN, 1995), nas aventuras de Janeway nós também encontramos algumas dessas formas de aquisição.

Nos romances, assim como nos teóricos colecionistas, a coleção mostra-se refúgio, tesouro – e tesouro não apenas no sentido romântico, figurado. Neles, a coleção mostra-se tática: há uma lógica que a rege, há um propósito no colecionador (PEARCE, 2013) – que pode não ser evidente, mas está lá, ligando as partes do conjunto –: assim como um escritor, ele está empenhado em construir algo, sua obra; e, ao deixar o mundo, ele espera que ela permaneça, que siga adiante... E ele, através dela.

O mesmo se aplica para a coleção que construímos aqui: há lógica, há propósito. Cada elemento foi pensado, “adquirido” e “disposto nas estantes” com cuidado e critério; e não apenas eles dizem algo por si sós, como seu arranjo também diz – e é no arranjo que talvez nossa voz se faça mais contundente. Como Isadora Duncan e sua dança, não tivemos a pretensão de “traduzi-los”. Traduzir seria trair e perder esse algo a mais do experimentar.

Agora, frente ao último item semiconcluído afloram em nós pensamentos diversos sobre o trabalho que aqui iremos encerrar – ou interromper brevemente; já que, como a coleção, o trabalho acadêmico nunca está realmente concluído –: coleção é sentido; é organizar, arrumar; desarrumar; rasgar-se e remendar-se; é mercado, é lugar da alma-memória, é modo de permanecer; é processo pelo qual o colecionador faz e é feito; é uma forma de comunicar; é um dos gêneros do discurso da memória...

E agora, como convém, deixaremos que se construam novos sentidos com ela<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> O texto da conclusão foi construído como em um jogo com o *Desempacotando minha biblioteca* de Walter Benjamin (1995).

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. Categoria, classificação. In: \_\_\_\_\_. **Dicionário de filosofia**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ABREU, Regina. Chicletes eu misturo com bananas? Acerca da relação entre teoria e pesquisa em memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Orgs.). **O que é memória social?**. 2. reimpr. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

\_\_\_\_\_. **A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 66-81, 1991. Disponível em: <[http://cpdoc.fgv.br/producao\\_intelectual/arq/414.pdf](http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/414.pdf)>. Acesso em: 23 fev. 2014.

APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: EdUFF, 2008.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 21, p. 09-34, 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2061>>. Acesso em: 07 nov. 2014.

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

AULETE, Caldas. iDicionário. [Rio de Janeiro]: Lexicon Editora Digital, [2008]. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br>>. Acesso em: 10 abr. 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARATIN, Marc; JACOB, Christian (Orgs.). **O poder das bibliotecas: a memória dos livros no ocidente**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

BARBIER, Frédéric. **História do livro**. São Paulo: Paulistana, 2008.

BARROS, Manoel de. **Matéria de poesia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

BATESON, Gregory. **Steps to an ecology of mind: collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology**. London: Jason Aronson Inc., 1972.

BATTLES, Matthew. **A conturbada história das bibliotecas**. São Paulo: Planeta, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos objetos**. 5. ed. 1. reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. Entrevista exclusiva. **Café filosófico: diálogos com Zygmunt Bauman**. Leeds, UK: NPEC, 2011. Íntegra da entrevista concedida ao Fronteiras do Pensamento/CPFL,

realizada em 23 de julho de 2011. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=1miAVUQhdwM>>. Acesso em: 03 out. 2014.

BENJAMIN, Walter. Ampliações. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas II: rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. O colecionador. In: \_\_\_\_\_. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 237-246.

\_\_\_\_\_. Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas II: rua de mão única**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. 10. reimpr. São Paulo: Brasiliense, 1996.

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

BONNET, Jacques. **Fantasmas na biblioteca: a arte de viver entre livros**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

BUCAILLE, Richard; PESEZ, Jean-Marie. Cultura material. In: **Homo-domesticação**. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1989, v. 16, p. 11-47.

CÂMARA, Bira. Alfarrábios e bibliofilia. **Jornal do bibliófilo: literatura e bibliofilia**. [S.l.], 26 abr. 2009. Disponível em: <<http://jornalivros.com.br/>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

CAMPELLO, Bernadete Santos; CALDEIRA, Paulo da Terra; MACEDO, Vera Amália Amarante (Orgs.). **Formas e expressões do conhecimento: introdução às fontes de informação**. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2011.

CLAUDIO, Ivan. Freud e seus talismãs. **Isto é**, São Paulo, n. 2129, 27 ago. 2010. Disponível em: <[http://www.istoe.com.br/reportagens/98241\\_FREUD+E+SEUS+TALIMAS](http://www.istoe.com.br/reportagens/98241_FREUD+E+SEUS+TALIMAS)>. Acesso em: 11 nov. 2015.

CORALINA, Cora. **Melhores poemas**. 3. ed. 4. reimpr. São Paulo: Global, 2008.

COSTA, Robson Santos; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. A construção de sentido na informação das histórias em quadrinhos. **DataGramZero**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, abr. 2009. Disponível em: <[http://www.datagramazero.org.br/abr09/Art\\_01.htm](http://www.datagramazero.org.br/abr09/Art_01.htm)>. Acesso em: 12 mar. 2014.

COSTA LIMA, Luiz. Representação social e mimesis. In: \_\_\_\_\_. **Dispersa demanda**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. **Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia**. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2008.

DIAS, Eduardo Wense. O romance policial. In: CAMPELLO, Bernadete Santos; CALDEIRA, Paulo da Terra; MACEDO, Vera Amália Amarante (orgs.). **Formas e expressões do conhecimento**: introdução às fontes de informação. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998.

DOHMANN, Marcus. **A experiência material**: a cultura do objeto. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. 3. ed. 4. reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DUNNING, John. **Assinaturas e assassinatos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Edições perigosas**. 2. ed. 1. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **Impressões e provas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **John Dunning's biography**. In: \_\_\_\_\_. Old Algonquin books. [2014]. Disponível em: <<http://www.oldalgonquin.com/authorPage.php>>. Acesso em: 18 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. **A promessa do livreiro**. 1. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. Then and now. In: \_\_\_\_\_. **Booked to die**: a mystery introducing Cliff Janeway. Kindle ed. New York: Schreiber, 2000.

\_\_\_\_\_. **O último caso da colecionadora de livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ECO, Umberto. **A memória vegetal**: e outros escritos sobre bibliofilia. Rio de Janeiro: Record, 2010.

\_\_\_\_\_. **Da árvore ao labirinto**: estudos históricos sobre o signo e a interpretação. Rio de Janeiro: Record, 2013.

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

ESCARPIT, Robert. **A revolução do livro**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1976.

FARIAS, Francisco Ramos de. **Arguição em banca de qualificação de doutorado**. 2013. 2f. Notas.

FLAUBERT, Gustave. **Bibliomania**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade, política**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

\_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FREITAS, Adriana. Romance policial: origens e experiências contemporâneas. **Revista Contracultura**, Niterói, n. 01, dez. 2007. Disponível em: <[http://www.uff.br/revistacontracultura/Adriana%20Freitas\\_artigo\\_romance\\_policial.pdf](http://www.uff.br/revistacontracultura/Adriana%20Freitas_artigo_romance_policial.pdf)>. Acesso em: 02 ago. 2013.

FRIEIRO, Eduardo. **Os livros nossos amigos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **O trabalho de rememoração de Penélope**: memória e esquecimento em Walter Benjamin. 2014. Palestra realizada na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 21 mar. 2014.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GEIGER, Amir. **Estudos em memória social I**. Rio de Janeiro: PPGMS/UNIRIO, 2013. Notas de aula.

GIL, Fernando. Categorizar. In: **Enciclopedia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, v. 41, 2000a.

\_\_\_\_\_. Classificações. In: **Enciclopedia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, v. 41, 2000b.

\_\_\_\_\_. Representar. In: **Enciclopedia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, v. 41, 2000c.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2009.

\_\_\_\_\_. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan./jul. 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832005000100002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832005000100002&script=sci_arttext)>. Acesso em: 03 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. **A retórica da perda**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: IPHAN, 2002.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória Social. In: DODEBEI, Vera; GONDAR, Jô (Orgs.). **O que é memória social?**. 2. reimpr. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. **O que é memória social?**. 2. reimpr. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

GOOGLE. **Google Maps**. 2015. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps>>. Acesso em: 19 jan. 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. 6. reimpr. São Paulo: Centauro, 2012.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

JANEIRA, Ana Luísa. A configuração epistemológica do colecionismo moderno (séculos XV-XVIII). **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 25-36, jan./jun. 2005. Disponível em: <[http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20\\_artigo\\_janeira.pdf](http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20_artigo_janeira.pdf)>. Acesso em: 01 nov. 2013.

\_\_\_\_\_. O mundo nas coleções dos nossos encantos. **Episteme**, Porto Alegre, n. 21, suplemento especial, p. 5-7, jan./jun. 2005. Disponível em: <[http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero21/episteme21\\_editorial.pdf](http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero21/episteme21_editorial.pdf)>. Acesso em: 02 out. 2011.

JEUDY, Henri-Pierre. O objeto rei. In: \_\_\_\_\_. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990. p. 64-74. (Coleção, Ensaio & Teoria).

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EdUFF, 2008. p. 89-121.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 6. ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LOBATO, Monteiro. Prefácio. In: \_\_\_\_\_. **Na antevéspera**: reacções mentaes dum ingenuo. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.

LOGAN, Robert K. **O que é informação?**: a propagação da informação na biosfera, na simbologosfera, na tecnosfera e na econosfera. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2012.

LOWELL, Robert. Hawthorne. In: GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

LUFT, Celso Pedro. **Dicionário prático de regência verbal**. 9. ed. 3. reimpr. São Paulo: Editora Ática, 2011.

MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem**: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MARQUES, José Oscar de Almeida. **Rousseau e a forma moderna da autobiografia**. Trabalho apresentado no IX Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, Porto Alegre, 2004. Disponível em: <[http://www.unicamp.br/~jmarques/pesq/Forma\\_moderna\\_da\\_autobiografia.pdf](http://www.unicamp.br/~jmarques/pesq/Forma_moderna_da_autobiografia.pdf)>. Acesso em: 23 fev. 2014.

MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 13-23, jan./jun. 2005. Disponível em: <[http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20\\_artigo\\_marshall.pdf](http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20_artigo_marshall.pdf)>. Acesso em: 01 out. 2011.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac&Naify, 2003.

MCGARRY, Kevin. **O contexto dinâmico da informação**: uma análise introdutória. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 1999.

MELO, Kelly Castelo Branco da Silva. **Bibliofilia**: um tipo de colecionismo, um caminho de coleção e memória. 2011. 47 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia)—Escola de Biblioteconomia, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

MENEGAT, Rualdo. A epistemologia e o espírito do colecionismo. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 5-12, jan./jun. 2005. Disponível em: <[http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme\\_20\\_editorial.pdf](http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme_20_editorial.pdf)>. Acesso em: 01 nov. 2013.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MINDLIN, José. **No mundo dos livros**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

\_\_\_\_\_. **Uma vida entre livros**: reencontros com o tempo. São Paulo: EDUSP, 1997.

MIRANDA, Wander Melo. [Sinopse]. In: MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem**: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MOLES, Abraham A. Objeto e comunicação. In: MOLES, Abraham A. et al. **Semiologia dos objetos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

\_\_\_\_\_. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

MORAES, Rubens Borba de. **O bibliófilo aprendiz**, ou, Prosa de um velho colecionador para ser lida por quem gosta de livros, mas pode também servir de pequeno guia aos que desejam formar uma coleção de obras raras antigas ou modernas. 4. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

MURGUIA, Eduardo Ismael. **O colecionismo bibliográfico**: uma abordagem do livro para além da informação: artigo científico. 2009. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/147/14712771007.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2011.

NODIER, Charles. **The book lover**. [S.l.: s.n.], 1841. Disponível em: <<http://myweb.dal.ca/barkerb/nodier/nod-a-e1.htm>>. Acesso em: 24 set. 2011.

\_\_\_\_\_. **The bibliomaniac**. [S.l.: s.n.], 1831. Disponível em: <<http://myweb.dal.ca/barkerb/nodier/nod-b-e1.htm>>. Acesso em: 24 set. 2011.

NOLASCO-SILVA, Leonardo. **A senhora do álbum de família no mar que afoga a casa e não devolve os corpos**: a sociologização do texto teatral como método de leitura a partir de garcia lorca – la casa de bernarda alba – e nelson rodrigues – álbum de família e senhora dos afogados. 2008. 296 f. Tese (Doutorado)– Instituto de letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Andréia Machado; SIEGMANN, Christiane; COELHO, Débora. As coleções como duração: o colecionador coleciona quê? **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 111-119, jan./jun. 2005. Disponível em: <[http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20\\_artigo\\_oliveira\\_siegman\\_coelho.pdf](http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20_artigo_oliveira_siegman_coelho.pdf)>. Acesso em: 01 out. 2011.

OLIVEIRA, Carmen Irene Correia de; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. Memória e discurso: um diálogo promissor. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). **O que é memória social?**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011. p. 73-87.

ORRICO, Evelyn Dill Goyannes et al. **Metáfora**: identidade a serviço da recuperação da informação. 2003. <Disponível em: <http://www.ancib.org.br/media/dissertacao/enan127.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2014.

PEARCE, Susan M. **On collecting**: an investigation into collecting in the European tradition. New York: Routledge, 2013.

\_\_\_\_\_. **Museums, objects and collections**: a cultural study. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1992.

PERRONE, Cláudia Maria; ENGELMAN, Selda. O colecionador de memórias. **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 83-92, jan./jun. 2005. Disponível em: <[http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20\\_artigo\\_perrone\\_engelma n.pdf](http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20_artigo_perrone_engelma n.pdf)>. Acesso em: 01 out. 2011.

PINHEIRO, Ana Virgínia. Da sacralidade do pergaminho à essência inteligível do papel. In: DOCTORS, Márcio (Org.). **A cultura do papel**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999. p. 67-80.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, out. 1992.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Memória-História**. Enciclopédia Einaudi, v. 1. Ed. Portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. v. 1, p. 51-86.

\_\_\_\_\_. História cultural, história dos semióforos. In: RIOUX, Jean Pierre; SIRINELLI, Jean-François (Dirs.). **Para uma história cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

REIFSCHNEIDER, Oto Dias Becker. Bibliofilia e colecionismo, uma breve reflexão. **Scriptorium**, Fortaleza, n. 2, p. 87-94, 2010. Disponível em: <<http://perlocutorio.com/bibliofilia-e-colecionismo.php>>. Acesso em: 06 jan. 2014.

RIBEIRO, Leila Beatriz. Configurações de uma memória-identidade: coleções em narrativas fílmicas. In: SEMINÁRIO MEMÓRIA CIÊNCIA E ARTE, 5., 2007, Campinas. **Razão sensibilidade na produção do conhecimento: anais...** Campinas: UNICAMP/Faculdade de Educação/Centro de Memória, 2007. Disponível em: <[http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores\\_dados.php?id=19](http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores_dados.php?id=19)>. Acesso em: 06 out. 2011.

\_\_\_\_\_. Dá um show tijuca: narrativas de práticas de colecionamento de uma escola de samba. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 26., 2008, Porto Seguro. **Anais...** Porto Seguro: ABA, 2008. Disponível em: <<http://www.abant.org.br/news/show/id/12>>. Acesso em: 06 out. 2011.

\_\_\_\_\_. **Mais do que posso contar**: coleções, imagens e narrativas. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Memória Social- UNIRIO, [2014]. Projeto de pesquisa. Disponível em: <<http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/oque-projeto.php>>. Acesso em: 07 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. Manias, trecos, objetos e coleção: memória, descarte e velhice nas narrativas quadrinísticas de Urbano, o aposentado. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RIO, 19., 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: NUMEN, 2010. Disponível em: <[http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores\\_dados.php?id=19](http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores_dados.php?id=19)>. Acesso em: 06 out. 2011.

\_\_\_\_\_. **Narrativas informacionais**: cinema e informação como invenções modernas. 2005. 345 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação)–Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

\_\_\_\_\_. Por que você não coleciona selos como todo mundo?: velhice e objetos de coleção “inúteis” na trajetória de *Urbano, o aposentado*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 15., 2011b, Curitiba.

\_\_\_\_\_. Uma vida iluminada: coleções e imagens narrativas. In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, 12., 2006, Rio de Janeiro. **Usos do passado**: anais... Rio de Janeiro: ANPUH, 2006. Disponível em: <[http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores\\_dados.php?id=19](http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores_dados.php?id=19)>. Acesso em: 06 out. 2011.

RIBEIRO, Leila Beatriz; COSTA, Thainá Castro. O colecionador: uma análise informacional de coleções de objetos em histórias em quadrinhos. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5., 2009, Salvador. **Comunicação oral**. Salvador: ENECULT, 2009a. Disponível em: <[http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores\\_dados.php?id=19](http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores_dados.php?id=19)>. Acesso em: 06 out. 2011.

\_\_\_\_\_. Do lixo ao futuro: os aterros de objetos cotidianos, a informação e o descarte na narrativa fílmica "WALL-E". In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO-ENANCIB, 10., João Pessoa, 2009b. **Comunicação oral**. João Pessoa: ENANCIB, 2009.

\_\_\_\_\_. Toy Story 2: a trajetória identitária-informacional de um objeto de coleção. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO-ENANCIB, 9., 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANCIB, 2008. Disponível em: <<http://www.ancib.org.br/media/dissertacao/2093.pdf>>. Acesso em: 06 out. 2011.

RIBEIRO, Leila Beatriz; MACIEL, Fabio Osmar de Oliveira; COSTA, Silvia Ramos Gomes da. Coleção e memória: a trajetória dos objetos a partir da análise fílmica. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33., 2010, Caxias do Sul. Disponível em: <[http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores\\_dados.php?id=19](http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/professores_dados.php?id=19)>. Acesso em: 06 out. 2011.

RIBEIRO, Renato Janine. Memórias de si, ou... **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, vol. 11, n. 21, 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2068/1207>>. Acesso em: 18 jan. 2015.

RIOUX, Jean Pierre; SIRINELLI, Jean-François (Dirs.). **Para uma história cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**: terceiras estórias. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

SAPIR, Edward. Cultura: autêntica e espúria. **Sociologia&Antropologia**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, 2012. Disponível em: <[http://www.revistappgsa.ifcs.ufrj.br/pdfs/ano2-v2n4\\_artigo\\_edward-sapir.pdf](http://www.revistappgsa.ifcs.ufrj.br/pdfs/ano2-v2n4_artigo_edward-sapir.pdf)>. Acesso em: 08 abr. 2014.

SARLO, Beatriz. Tempo passado. In: \_\_\_\_\_. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SIMMEL, Georg. The categories of human experience. In: \_\_\_\_\_. **On individuality and social forms**. Chicago: University of Chicago Press, 1971.

SILVEIRA, Julio; RIBAS, Martha (Orgs.). **A paixão pelos livros**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

TEIXEIRA, Nísio. Jornais: trajetórias e possibilidades. In: CAMPELLO, Bernadete Santos; CALDEIRA, Paulo da Terra; MACEDO, Vera Amália Amarante (Orgs.). **Formas e expressões do conhecimento**: introdução às fontes de informação. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998. p. 289-313.

TODOROV, Tzvetan. A origem dos gêneros. In: \_\_\_\_\_. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

ZEVIN, Gabrielle. **A vida do livreiro A. J. Fikry**. São Paulo: Paralela, 2014.