

O viajante e a desmonumentalização da memória portuguesa

Doutoranda Gislene Teixeira Coelhoⁱ (UFJF)

Resumo:

A obra ficcional de José Saramago apresenta-se perpassada por questões que envolvem um constante deslocamento entre ficção e história, oscilando entre o discurso histórico e o literário. Para exemplificar essa discussão, teremos como referência as duas obras do escritor português: Memorial do Convento e Viagem a Portugal, em que Saramago revisita a nação-monumento como símbolo de construção e de rememoração histórica. A palavra arquivo ganha novas conotações a partir da leitura da obra de Saramago, discutindo os ideais de organização e unicidade que elegem a uni(vo/vera)cidade como diretrizes do exercício arquivístico. O arquivo que se constrói na leitura da obra tem na pluri(vo/vera)cidade seu ideal de arquivamento, o que se faz através do confronto entre subjetividades distintas. Viajar pelas arestas significa perturbação, oscilação, desmonumentalização.

Palavras-chave: arquivo, nação-monumento, desmonumentalização, pluri(vo/vera)cidade.

1 Introdução

A obra ficcional de José Saramago apresenta-se perpassada por questões que envolvem um constante deslocamento entre ficção e história, oscilando entre o discurso histórico e o literário. O escritor português declara em diversas entrevistas concedidas ao longo de sua trajetória literária a importância da história na tessitura de suas narrativas, trazendo a contundente afirmativa de que “Fora da História não há nada.” (SARAMAGO, 2010, p. 253).

Saramago equipara a história à ficção, visto que, no momento em que a história se constrói a partir da seleção e montagem de uma determinada lógica e de uma determinada subjetividade, ela se assemelha ao trabalho de um romancista. Ambos necessitam criar uma certa realidade e criar seus personagens, utilizando, para tanto, recursos típicos de um ficcionista. Desse modo, não implica nenhuma agressão ficcionalizar a história e, por outro lado, historicizar o romance tende somente a enriquecer a imaginação do artista.

No livro *As palavras de Saramago*, em que Fernando Gómez Aguilera seleciona e organiza importantes falas do autor e de onde retiro a citação indicada anteriormente, Saramago mostra um grande fascínio pelo discurso histórico, movimento que se corporifica nos desvios da História como representante da ciência, da verdade, da univocidade. Sua visão agrega ao conceito de história as noções de parcialidade e pluralidade, as quais são paradoxalmente vistas como ameaças, para aqueles que buscam um meio de legitimar e padronizar os fatos e feitos, e como atrativos, para aqueles que se sentem atraídos pela perturbação da História escrita e oficial. O escritor adere claramente a essa segunda perspectiva ao afirmar que concebe a História a partir de uma perspectiva sincrônica, o que o permite pensá-la por meio das contradições entre histórias, sujeitos e verdades.

Saramago comumente utiliza em seus discursos críticos a palavra História, para representar o

registro oficializado, e histórias, cuja forma pluralizada indica confluência de perspectivas, ideologias e vidas e um trabalho coletivo. Esse jogo de grafias pode ser visualizado no trecho que diz: “Se fosse possível reunir numa só História todas as histórias – além da História escrita e oficial –, começaríamos a ter uma ideia sobre o que aconteceu na realidade.” (SARAMAGO, 2010, p. 255-256).

Nesse sentido, sua performance arquivística distancia-se, como o próprio escritor faz questão de mencionar em suas entrevistas, do exercício da arqueologia, conforme mostra no trecho a seguir: “Se não ligasse o meu trabalho à História não faria qualquer trabalho [...] o que eu quero escrever liga-se aos fatos e aos homens passados, mas não em termos de arqueologia. O que eu quero é desenterrar homens vivos. A História soterrou milhões de homens vivos.” (SARAMAGO, 2010, p. 253). Essa rejeição ao termo arqueologia pode ser lida como uma postura crítica irreverente e contestadora dos elementos já sedimentados da História, deixando implícita uma proposta de esgarçamento do passado no confronto com a aparição do inquietante – os homens vivos, como uma forma de desnudamento de uma visão hegemônica do passado. Saramago propõe resgatar uma história que, ainda que soterrada, pulsa relutantemente para não ser definitivamente esquecida. Uma história que requer ouvidos atentos e sensíveis para captar os pequenos e raros sinais que não puderam ser apagados.

Em outras palavras, seu trabalho com os arquivos de memória é de torná-los “passados presentes”, termo cunhado por Andreas Huyssen no livro *Seduzidos pela memória*, em que o estudioso analisa a emergência inflacionada do passado como uma preocupação das políticas culturais, desde a década de 1980, em presentificar os registros e rastros traumáticos do século XX e em estudar seus impactos sobre a construção do tempo e do espaço contemporâneos. Presentificar o passado implica vê-lo como contemporâneo ao nosso tempo, o que sugere uma leitura da História como uma construção discursiva instável e passível de mutações.

Foucault, em *Aula de 7 de janeiro de 1976*, corrobora a essa problematização do termo arqueologia, sugerindo que o mesmo deve ser acompanhado de uma abordagem genealógica, a fim de possibilitar uma descentralização do emblemático par discurso e poder que vem norteando o campo de atuação da ciência e do saber. O teórico fornece as seguintes definições para arqueologia e genealogia:

Chamemos, se quiserem, de “genealogia” o acoplamento dos conhecimentos eruditos e das memórias locais, acoplamento que permite a constituição de um saber histórico das lutas e a utilização desse saber nas táticas atuais. (FOUCAULT, 1999, p. 13)

Eu diria em duas palavras o seguinte: a arqueologia seria o método próprio da análise das discursividades locais, e a genealogia, a tática que faz intervir, a partir dessas discursividades locais assim descritas, os saberes dessujeitados que daí se desprendem. Isso para reconstituir o projeto de conjunto. (FOUCAULT, 1999, p. 16)

O filósofo destaca o exercício genealógico como uma “tática de intervenção”, o que nos permite associar a genealogia a um trabalho mais efetivo e mais pragmático, como um avanço em relação ao exercício da arqueologia. As genealogias seriam apresentadas, portanto, como “anticiências”, no sentido de que provocariam deslocamentos no *status* do discurso científico, empregado ainda hoje como sinônimo de verdade e poder. Desse modo, a genealogia não nega o saber científico, representado neste artigo pela *História*, mas questiona sua atuação como discurso de poder, e, propõe, por sua vez, uma relação mediadora entre as distintas formas de saber, que indicamos anteriormente pela palavra *histórias*, ou seja, pelo aglomerado de uma rede heterogênea de discursos oficiais e não oficiais. Foucault descreve a genealogia como:

Trata-se da insurreição dos saberes. Não tanto contra os conteúdos, os métodos ou os conceitos de uma ciência, mas de uma insurreição sobretudo e acima de tudo contra os efeitos centralizadores de poder que são vinculados à instituição e ao funcionamento do discurso científico organizado no interior de uma sociedade como a nossa. (...) É exatamente contra os efeitos de poder próprios de um discurso considerado científico que a genealogia deve travar o combate. (FOUCAULT, 1999, p. 14)

A genealogia foucaultiana propõe a insurreição do “saber das pessoas”, ou seja, “um saber particular, um saber local, regional, um saber diferencial” (FOUCAULT, 1999, p. 12). Ela estimula a criação e valorização de espaços discursivos alternativos e combativos, que possam desvelar conhecimentos e sujeitos soterrados pelo tempo.

O exercício genealógico faz-se presente nas obras de Saramago toda vez que o escritor busca novos fatos e novos sujeitos históricos e coloca-os ao lado dos grandes heróis e feitos nacionais, cuja memória está preservada nos museus e livros. Esses personagens expressam o olhar crítico do escritor diante da História do seu país, rememorando as histórias de pessoas comuns que foram conscientemente esquecidas. Saramago acolhe o Portugal esquecido e marginalizado, de forma a contar uma outra história, que às vezes se soma ao registro oficial, mas que também o contradiz, o contesta.

2 Viagem e memória

A palavra viagem é bastante significativa para pensar a atuação do escritor José Saramago, envolvendo noções como movimentação, mudança e flexibilidade. Uma viagem não se repete, trazendo sempre uma sensação inimaginada para o viajante. Viajantes como Saramago sentem uma forte pulsão por ver, experimentar e inaugurar novos trajetos, assim como revisitar locais já traçados por outros viajantes. Para o viajante, o que importa é ver, conhecer, recomeçar sempre. Saramago faz um interessante preâmbulo acerca do viajante:

Não é verdade. A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. Quando o viajante se sentou na areia da praia e disse: “Não há mais que ver”, sabia que não era assim. O fim duma viagem é apenas o começo doutra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na Primavera o que se viu no verão, ver de dia o que se viu de noite, com sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir, e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre. O viajante volta já. (SARAMAGO, 1997, p. 387)

O trecho acima citado encerra o livro *Viagem a Portugal*, em que o narrador relata suas experiências de viagem de modo profundamente subjetivo, trazendo para o conhecimento do leitor suas reflexões e reações diante dos locais visitados. O viajante experimenta formas variadas de deslocamentos, sugerindo deslocamentos espaciais, temporais e imaginários. Contudo, essa mesma figura do viajante transita entre as outras obras de Saramago, inclusive em

seus romances, montando, mais que livros de histórias fictícias e imaginativas, pedaços de vida em que se mesclam experiências pessoais e alheias.

A palavra experiência merece um destaque em nossa leitura, visto que, contraditoriamente, em um tempo em que se lastima sua perda, ela emerge em abundância nos livros de Saramago. No ensaio *Experiência e pobreza* de 1933, Walter Benjamin discorre sobre o enfraquecimento dos relatos em decorrência da perda da experiência. Tendo como contexto histórico territórios e pessoas devastadas pela ação bélica, Benjamin lembra que, mais que a perda da experiência, se observa a perda das experiências de valor, aquelas que compensariam ser contadas e revividas por outras pessoas. Similarmente, neste início de século, essa perda das experiências dignas de memorização faz-se presente, apresentando, consequentemente, uma perda dos narradores no sentido benjaminiano.

Em *Viagem a Portugal*, o viajante tem se dedicado a “aprender a ver, aprender a ouvir, aprender a dizer.” (SARAMAGO, 1997, p. 152), aprendizado que requer atenção e disposição a acolher a tradição monumental exposta nos museus, igrejas, conventos e castelos, mas que não descarta as tradições menores, que se encontram em lugares mais reclusos e despercebidos, necessitando, assim, estar sempre à espreita de construções e objetos de pessoas comuns, como vemos em:

Não é solar nem palácio, nem castelo nem igreja, nem torre nem alpendrada. É uma casa comum, de porta e janela, parede da frente baixa, alta a de trás, telhado tosco de duas águas. Grandes placas de reboco desapareceram, a pedra está à vista. À janela há um homem de barba crescida, chapéu velho e sujo, e os olhos mais tristes que pode haver no mundo. Foram esses olhos que fizeram parar o viajante. (SARAMAGO, 1997, p. 7)

Saramago trabalha com uma tradição literária sensível e atenta às mais diversas produções humanas, destacando a importância de se ouvir as mais singelas e discretas ações e de se fazer da escrita um instrumento de registro dessas produções, sem que se esvaia qualquer elemento.

A produção literária de Saramago mostra uma preocupação em mesclar vozes distintas, inclusive em um mesmo parágrafo, aproximando vozes hegemônicas e subalternas. Em *Memorial do Convento*, o discurso do subalterno ganha enorme relevância, por meio dele, o autor desenvolve muitas de suas reflexões críticas. Saramago deixa o subalterno falar, refletir e contestar. Através do discurso dos “rústicos e analfabetos”, por exemplo, desenvolvem-se reflexões argutas a partir da observação de fatos ordinários de suas vidas cotidianas, que chegam a surpreender o próprio narrador do romance. Suas falas discutem e suspendem de alguma forma o saber aceito como verdade, como veremos no seguinte trecho em que os personagens dialogam com o discurso bíblico:

(...) Deus não tem a mão esquerda porque é à sua direita que senta os seus eleitos, e uma vez que os condenados vão para o inferno, à esquerda de Deus não vem a ficar ninguém, ora, se não fica lá ninguém, para que quereria Deus a mão esquerda, se a mão esquerda não serve, quer dizer que não existe, a minha não serve porque não existe, é só a diferença, Talvez à esquerda de Deus esteja outro deus, talvez Deus esteja sentado à direita doutro Deus, todos deuses sentados, donde é que estas coisas me vêm à cabeça, é que eu não sei, disse Manuel Milho, e Baltasar rematou, Então sou eu o último da fila, à minha esquerda é que não pode sentar ninguém comigo acaba-se o mundo, Onde vêm tais coisas à cabeça destes rústicos, analfabetos todos, menos João Anes, que tem algumas letras, é que nós não sabemos. (SARAMAGO, 2006, p. 229)

A aproximação de vozes diversas – subalternas e hegemônicas – nas obras de Saramago não implica de modo algum na anulação do conflito. Ao contrário disso, percebe-se uma movimentação enorme provinda do confronto entre sujeitos e formas de saberes distintos.

Saramago visita o Portugal de pequenas povoações esquecidas, a memória em ruínas, os pequenos objetos ou resíduos, os quais, embora aparentemente pareçam sem importância diante de outros elementos da tradição monumental portuguesa, ganham destaque e luminosidade a partir de sua leitura. Um episódio bastante simbólico para essa discussão seria o da coleira de um escravo, objeto que chama a atenção de nosso viajante e ganha uma visão humanizada em sua descrição:

Na torre que aqui está foi em tempos encontrada uma coleira com uns dizeres gravados, os quais assim rezavam: “Este preto he de Agostinho de Lafetá do Carvalhal de Óbidos.” O viajante não sabe mais nada do escravo preto, a quem a coleira só deve ter sido tirada depois que morreu. Foi deixada aí pelos cantos, brincaram talvez com ela os filhos de Agostinho de Lafetá e de sua mulher, D. Maria de Távora, e pelo modelo se terão feito os que serviram aos cães e que até hoje se usaram: “Chamo-me Piloto. No caso de me perder, avisem o meu dono.” E depois com a morada e o número do telefone. E ainda assim houve progressos. Na coleira do escravo de Agostinho de Lafetá nem sequer se mencionava o nome. Como se sabe, um escravo não tem nome. Por isso, quando morre, não deixa nada. Só a coleira, que fica pronta para servir outro escravo. Quem sabe, pergunta o viajante fascinado, a quantos escravos teria ela servido, sempre a mesma, enquanto houvesse pescoço de escravo em que servisse? (SARAMAGO, 1997, p. 275)

Assim que o viajante chega a Lisboa, no Museu de Arqueologia e de Etnografia, sua primeira atitude é conhecer a coleira da qual ouvira falar, conforme mostrará o episódio abaixo. A coleira ganha enorme relevância, como se saísse de seu ocultamento e fosse iluminada.

Cá está a coleira. O viajante disse e cumpriu: mal entrasse em Lisboa iria ao Museu de Arqueologia e Etnologia à procura da falada coleira usada pelo escravo dos Lafetás. Podem-se ler os dizeres: “Este preto he de Agostinho de Lafetá do Carvalhal de Óbidos.” O viajante repete uma vez e outra para que fique gravado nas memórias esquecidas. Este objeto, se é preciso dar-lhe um preço, vale milhões e milhões de contos, tanto como os Jerónimos aqui al lado, a Torre de Belém, o palácio do presidente, os coches por junto e atacado, provavelmente toda a cidade de Lisboa. Esta coleira é mesmo uma coleira, repara-se bem, andou no pescoço dum homem, chupou-lhe o suor, e talvez algum sangue, de chibata que devia ir ao lombo e errou o caminho. Agradece o viajante muito do seu coração quem recolheu e não destruiu a prova de um grande crime. Contudo, uma vez que não tem calado sugestões, por tolas que pareçam, dará agora mais uma, que seria colocar a coleira do preto de Agostinho de Lafetá numa sala em que nada mais houvesse, apenas ela, para que nenhum viajante pudesse ser distraído e dizer depois que não viu. (SAMAGO, 1997, p. 290)

Saramago nos impressiona por sua habilidade de falar sobre os vazios, a história escondida em um pequeno objeto. O objeto descrito possibilita a retomada de um momento doloroso na história da construção da grande nação portuguesa, de modo que o escritor narra uma outra história que se contrasta com a história de luxo e riqueza contida nas grandes construções portuguesas. Saramago provê ao objeto uma grandiosidade que se via ofuscada perante tantos objetos reluzentes e valorosos. Contudo, seu valor reside em sua própria história, uma história de contestação e enfrentamento.

A pequenez e a singeleza de certos objetos e fatos lembrados pelo escritor contrasta-se com a

enormidade de certos monumentos. Em seu livro *Viagem a Portugal*, o viajante visita o Convento de Mafra, surpreendendo-se com sua grandiosidade. O convento pode ser entendido como um dos grandes símbolos monumentais da época áurea de Portugal, como um símbolo da riqueza e da imponência do grande nação portuguesa em pleno século XVIII.

O convento de Mafra é grande. Grande é o Convento de Mafra. De Mafra é grande o convento. São três maneiras de dizer, podiam ser algumas mais, e todas se podem resumir desta maneira simples: O Convento de Mafra é grande. Parece o viajante que está brincando, porém o que ele não sabe é pegar nesta fachada de mais de duzentos metros de comprimento, nesta área ocupada de quarenta mil metros quadrados, nestas quatro mil e quinhentas portas e janelas, nestas oitocentas e oitenta salas, nestas torres com sessenta e dois metros de altura, nestes torreões, neste zimbório. (...) Viu o viajante a galilé, com as estátuas que vieram da Itália: talvez sejam obras-primas, quem é ele para pôr em dúvida, mas deixam-no frio, frio. E a igreja, vasta, mas desproporcionada, não consegue aquecê-lo. (SARAMAGO, 1997, p. 278-279)

Saramago revisita e reconstrói a história da construção do Convento de Mafra em *Memorial do Convento*, no qual o autor foca, por um lado, o trabalho pesado, as condições de vida precárias dos trabalhadores do convento e, por outro lado, a ostentação e o luxo empregados na construção de tal convento. O autor dedica todo um capítulo para contar a história da enorme pedra de mais de duas mil arrobas que seria utilizada na construção do convento, e, principalmente, para contar o sacrifício e as perdas provenientes do seu transporte até Mafra.

Dormiram ainda outra noite no caminho. Entre Pêro Pinheiro e Mafra gastaram oito dias completos. Quando entraram no terreiro, foi como se estivessem chegando duma guerra perdida, sujos, esfarrapados, sem riquezas, toda a gente se admirava com o tamanho da pedra, Tão grande. Mas Baltazar murmurou olhando a basílica, Tão Pequena. (SARAMAGO, 2006, p. 255)

A pedra do convento representa as perdas, o trabalho árduo, a dor e a tristeza das famílias separadas. Porém, ao mesmo tempo, a pedra rememora o trabalho de todos os operários que se dedicaram na construção da grande nação portuguesa. Em *Viagem a Portugal*, o viajante rememora também a história de pessoas que participaram anonimamente da construção da história portuguesa, “homens vivos” que foram soterrados nas fundações dos monumentos.

Repreende-se por estar brincando com coisas, e encara primeiro Afonso, depois Sancho, um que conquistou, outro que povoou, vê-os deitados sob estes magníficos arcos góticos e decide em seu coração de viajante que neste lugar se celebram quantos desde aquele século XII lutaram e trabalharam para que Portugal se fizesse e perdurasse. Se se levantassem as tampas destes túmulos veríamos um formigueiro de homens e mulheres, e alguns seriam os que tiraram estas pedras da pedreira, as transportaram e afeiçoaram, e, sentados nelas, na hora de jantar, comiam o que mulheres tinham cozinhado, e se o viajante não põe aqui ponto final é a história de Portugal que acabará por ter de contar. (SARAMAGO, 1997, p. 142)

Novamente o autor reitera o paradoxo de toda a História portuguesa, se, de um lado, assusta o tamanho das construções monumentais, por outro, destaca-se a pequenez dos homens que trabalharam para esguê-las, a ponto de serem comparados a um efervescente formigueiro.

Percebe-se ao longo das narrativas dos dois livros uma atraente confusão entre o que poderíamos denominar de *história* e *estória*. Contudo, não nos interessa distinguir a realidade da ficção, visto que essa contaminação discursiva enriquece, mutuamente, o trabalho do historiador e do romancista, além de resultar em um trabalho pouco produtivo dada a linha tênue que os separa.

Em suma, partindo de uma referência histórica, Saramago tece uma instigante história que mescla elementos reais e ficcionais, os quais se embatem e se contaminam, originando uma narrativa híbrida cuja fronteira entre história e ficção, público e privado e realidade e imaginação se desfaz, de forma que seus fios narrativos formam um enorme desenho de citações, referências, fantasias e subjetividades. O trabalho de Saramago, ao invés de enfraquecer a memória, torna o arquivo mais vivo, pulsante, apaixonado.

Há uma preocupação em denunciar os falseamentos da História, que muitas vezes se impõe como uma força hegemônica e repressora. Como exemplo, temos o episódio da falsa lápide que substitui uma já existente e, de forma autoritária, impõe um engodo:

Porém, apenas vinte e cinco anos depois, por ordem do marquês de Pombal, foi mandada picar a lápide “em que mais se não conheça a existência das ditas inscrições”. E no lugar da verdade foi *autoritariamente* posto o *engano, o logro, o roubo do esforço popular*. A nova lápide, que o marquês aprovou, falsificava assim a história: “Regulando D. João V, o melhor dos reis, o bem público de Portugal, foram introduzidas na cidade, por aquedutos solidíssimos que hão-de durar eternamente, e que formam um giro de nove mil passos, águas salubérrimas, fazendo-se esta obra com tolerável despesa pública e sincero aplauso de todos. Ano de 1748.” (SARAMAGO, 1997, p. 305, grifo meu)

Como se pode observar, os dizeres da nova lápide formam uma espécie de texto palimpséstico, encobrendo a anterior e substituindo a verdade pelo engano. O novo texto falseia uma aprovação pública, impondo uma reação que na verdade jamais existiu. A nova lápide oculta o trabalho do povo que custeou e auxiliou na construção das Águas Livres, ocultando sua verdadeira história. Contrastemos as duas lápides com as seguintes inscrições:

“No ano de 1748, reinando o piedoso, feliz e magnânimo rei D. João V, o Senado e povo de Lisboa, à custa do mesmo povo e com grande satisfação dele, introduziu na cidade as Águas Livres desejadas por espaço de dois séculos, e isto por meio de aturado trabalho de vinte anos a arrasar e perfurar outeiros na extensão de nove mil passos.” Era o mínimo que se podia dizer, e nem o orgulhoso D. João V ousou sonegar a verdade. (SARAMAGO, 1997, p. 304-305, grifo meu)

Ao contrastar as lápides, ao resgatar a lápide original, Saramago abala o arquivo cultural português, questionando a veracidade do discurso histórico, conceito sobre o qual o historicismo construiu sua base de legitimação e poder. O discurso da história oficial impôs uma voz única e hegemônica que serviu como aliada ao projeto de formação e monumentalização dos Estados-nação.

A palavra “monumentalização” apresenta-se bastante sintomática para pensar a formação da nação portuguesa, visto que tudo na história de Portugal encaminha-se para engrandecer e perpetuar sua memória. Interessante observar que nas duas obras aqui trabalhadas o autor mostra a construção de uma nação-monumento, que se preparou para deixar para a posteridade uma história de luxo e grandeza.

Ao] viajante

A palavra arquivo ganha novas conotações a partir da leitura da obra de Saramago, visto que o termo popularmente sugere um lugar onde se guardam documentos escritos, de forma que poderíamos entender o sentido do termo “escrita” como representação metafórica da compilação de todo material visível, palpável e ordenável. O arquivo, para manter os ideais de organização e unicidade, elege a uni(vo/vera)cidade como diretrizes do exercício arquivístico. O sentido etimológico da palavra, rememorado por Jacques Derrida em *Mal de arquivo*, designa o lugar e o suporte (espaço), a lei e a autoridade (poder), ou seja, alude a um lugar de legitimação, onde os documentos armazenados se traduziriam em lei. Nas palavras de Derrida:

Depositados sob a guarda dos arcontes, estes documentos diziam, de fato, a lei: eles evocavam a lei e convocavam à lei. Para serem assim guardados, na jurisdição desse dizer a lei eram necessários ao mesmo tempo um guardião e uma localização. Mesmo em sua guarda ou em sua tradição hermenêutica, os arquivos não podiam prescindir de suporte nem de residência. (DERRIDA, 2001, p. 13)

O viajante nos convida a viajar pelos arquivos, mas a uma viagem às avessas, pelas arestas do arquivo, que conduzem a um labiríntico corredor de pastas não-nomeadas, esquecidas, empoeiradas e escondidas. O arquivo que se constrói pela ação do viajante joga com uma relação dialógica caos-ordem, pois tem na pluri(vo/vera)cidade seu ideal de arquivamento, que se faz através do confronto entre subjetividades distintas. Viajar pelas arestas significa perturbação, oscilação, desmonumentalização. Esse espaço de poder – o arquivo – é perturbado no confronto com alteridade, com algo que está ao mesmo tempo fora e dentro de si mesmo, pois o mal de arquivo derridiano surge dentro do próprio arquivo.

Embora todo arquivo mostre uma aparente unidade e harmonia, ele está sempre se refazendo e se reestruturando a partir de novas descobertas, novas leituras que o suplementam infinitamente. O arquivista age, sobretudo, através de um processo de trans/agressão do e ao próprio arquivo. O arquivista suaviza o caráter monumental dos documentos e os atualiza, transformando o arquivo em um corpo vivo e flexível. Ciente das descontinuidades, das lacunas e dos vazios, ele se envolve em um exercício de contínuas buscas, abandonando a superfície textual dos documentos para atingir camadas mais profundas, trazendo à tona outros discursos que, quando confrontados, formam um complexo sistema de discursividade (FOUCAULT, 2004).

Segundo Derrida, o arquivista movido por uma pulsão, por uma paixão e um desejo incontrolável busca o arquivo onde ele se esconde, trabalhando não somente com o arquivo oficial, mas também com o elemento subjetivo, espectral e desmonumentalizante. Nas palavras de Derrida:

A perturbação do arquivo deriva de um mal de arquivo. Estamos com mal de arquivo (en mal d’archive). Escutando o idioma francês e nele, o atributo “en mal de”, estar com mal de arquivo, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome “mal” poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiza. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. Nenhum desejo, nenhuma paixão, nenhuma pulsão, nenhuma compulsão, nem compulsão de repetição, nenhum “mal-de”, nenhuma febre, surgirá para aquele que, de um modo ou outro, não está já com mal de arquivo. (DERRIDA, 2001, p. 118)

Para tanto, o arquivista necessita des-turvar sua visão, vê os vazios, os silêncios, as lacunas e ler onde nada parece ter sido escrito. Ele dessacraliza a grande tradição, transitando constantemente entre os grandes monumentos e as construções singelas, entre os mártires da história e os sujeitos desconhecidos, reinventando os museus a partir de uma inevitável atração pelo desconhecido, pelo interdito, pela alteridade reprimida.

Contudo, ainda que não iluminadas e silenciadas, essas vozes destoantes permanecem ao lado do arquivo oficial, aguardando um viajante disposto a vasculhar vestígios singelos que, quando desnudados, fornecem vida e dinamicidade ao arquivo. O arquivo é pulsante. O arquivo é o guardião da memória, mas um guardião não enclausurador e não alienador das coisas do mundo, que quer estar no mundo, transitando como um viajante. O arquivo oscila entre o porto e a deriva, a fixidez e o trânsito, de modo que pode continuamente transformar o espaço e as pessoas do seu entorno, assim como se refazer diante da des-coberta do novo.

Referências Bibliográficas

- 1] BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética da Dostoievski**. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- 2] DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- 3] FOUCAULT, Michel. O *a priori* histórico e o arquivo. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2004. p 145-151.
- 4] _____. Aula de 7 de janeiro de 1976. **Em defesa da sociedade**. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo, Martins Fontes, 1999. p. 3-26.
- 5] HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- 6] SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. 32ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- 7] _____. **Viagem a Portugal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- 8] _____. **As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais, histórias e políticas**. Fernando Gómez Aguilera (sel. e org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.