

Artifícios do Arquivo e da Memória em *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino

Mateus Alves Silva
Graduando em História UFMG
Grupo de Estudo e Pesquisa em História da Educação
mateus.silva@gmail.com

Valdeci da Silva Cunha
Graduando em História UFMG
Bolsista CNPq
valdeci.cunha@gmail.com

Resumo

O presente artigo tem por objetivo, através da obra *As cidades invisíveis* de Ítalo Calvino, destacar alguns aspectos relativos à construção da memória e sua função muitas vezes material enquanto marca da presença do tempo na experiência cotidiana. Para isso, foram utilizados conceitos e formulações próprios da teoria arquivística para se pensar as relações da mesma com a construção literária, a partir de indagações acerca dos problemas que envolvem a narrativa, o desejo de verdade, o binômio espaço-tempo, as perdas da fixação e a ilusão da totalidade. Tentou-se perceber essas relações nas construções de Calvino a partir dos excertos denominados *As cidades e a memória*, presentes na mesma obra.

Palavras-chave

cidade e memória ficção Teoria Arquivística

Abstract

The following article intends, using the book *As Cidades Invisíveis*, by Ítalo Calvino, to highlight some aspects according the construction of memory and its function often material as a sign of the presence of time in daily experience. Therefore, there has been used some concepts and thoughts of the archivist theory to relate it to the literary structure, questioning about the issues regarding the narrative, the will of truth, the space-time binomial, the lost of fixation and the illusion of totality. We tried to understand these relations in Calvino's structures on the excerpts called *As cidades e a memória*.

Keywords

cities and memory fiction Archivist Theory

Introdução

Os estudos sobre memória social e suas relações com as várias formas de se conceber o arquivo acompanham a produção do conhecimento humano e se relacionam ao percurso da história. Segundo Gondar, se quiséssemos fazer uma história das teorias da memória no Ocidente, seria preciso fazer coincidir o seu início com o da própria história do pensamento em suas raízes gregas.¹ Nesse sentido, as noções acerca da memória estiveram também sujeitas às mesmas modificações que, ao longo do tempo, foram inseridas nas matrizes de pensamento e que podem ser, de certa forma, concebidas como historicamente modificáveis. Esse teria sido o momento em que as formas de se perceber a experiência vivida do homem no tempo, em relação à memória, passaram a ocupar um lugar de relativa relevância.

Contudo, afirma a mesma autora, é apenas no século XIX que a memória passa a ser concebida como uma construção social, ou seja, como algo que os homens produzem a partir de suas relações e de seus valores.² Neste século, a emergência de estudos relacionados ao social (sobretudo devido ao surgimento das Ciências Sociais) propiciou uma maior discussão a respeito deste e as novas problematizações mudaram as concepções previamente estabelecidas de determinados conceitos. Cada uma destas disciplinas, segundo suas tradições metodológicas, passaram a discutir sobre a conceituação da memória, configurando assim uma multidisciplinaridade em relação ao tema.³ Esse momento marcaria o surgimento da categoria de sujeito, demarcando o período da modernidade, em

contraposição aos pensadores clássicos.

Já na transição para o século XX, Le Goff percebe o aparecimento de dois fenômenos de ordem factual que explicitariam essa mutabilidade do conceito de memória:

o primeiro, em seguida à Primeira Guerra Mundial, é a construção dos monumentos aos mortos. A comemoração funerária encontra aí um novo desenvolvimento. Em numerosos países é erigido um Túmulo ao Soldado Desconhecido, procurando ultrapassar os limites da memória, associado ao anonimato, proclamando sobre um cadáver sem nome a coesão da nação em torno da memória comum. O segundo é a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo, assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica.⁴

O desenvolvimento e o amadurecimento das noções de memória sofreram variações significativas tanto do ponto de vista teórico como prático. O aparecimento de novas tecnologias⁵ como as de arquivamento trouxe novas demandas, entre elas, a necessidade de uma maior aproximação entre as disciplinas, que poderia ser traduzida como um momento de transdisciplinaridade, isto é, o objeto (...) não é comum às diferentes disciplinas; ele é criado como novo objeto de maneira transversal, quando problemas que até então eram próprios de um campo de saber atravessam seus limites e fecundam outros.⁶ Nesse sentido, a memória social reafirma-se como polissêmica, tema ao qual retornaremos adiante.

O homem apresentaria, através do seu percurso no tempo, como aponta Derrida, um desejo de memória.⁷ E essa necessidade pôde ser virtualmente sanada pelas configurações dos *arquivos*. Estes se tornariam domicílio da memória, lugar institucionalizado e público dos acessos mnemônicos. Contudo, as concepções ou definições de arquivo comportam variados significados sendo possível perceber a flexibilidade conceitual. Uma imagem criada por Paul Veyne nos ajuda a pensar as nuances que envolvem os níveis discursivos a respeito das relações de força que se estabelecem na constituição de um arquivo: Neste mundo não se joga xadrez com figuras eternas, o rei, o bispo: as figuras são aquilo que delas fazem as diversas configurações do tabuleiro.⁸ Aproximamo-nos, assim, das concepções foucaultianas sobre o arquivo ou a prática arquivística, as quais afirmam que em lugar de serem figuras adventícias e como que inseridas, um pouco por acaso, em processos mudos, [os arquivos] nasçam segundo regularidades específicas.⁹ Ainda segundo Foucault,

o arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas.¹⁰

É no âmbito de toda essa discussão, por hipótese, que a obra de Ítalo Calvino se apresenta, na forma de uma alegoria, afastando-se do modelo tradicional de compreensão dos processos mnemônicos e lançando um novo olhar que levaria ao estabelecimento de parâmetros conceituais diferenciados, tanto para a memória quanto para o arquivo. Segundo Reinaldo Marques,

o trabalho hoje com arquivos, acervos, coleções, bibliotecas, torna bastante vivas para nós as questões relativas às duas principais faculdades da memória, já descritas por Aristóteles *De Memoria et Reminiscentia*, a saber: a *mnéme*, que diz respeito aos processos de conservação do passado, e a *anâmnesis*, relacionada aos mecanismos de ativação e lembranças dos dados arquivados.¹¹

N *As cidades invisíveis*, poderíamos vislumbrar a *mnéme* através das narrativas criadas por Marco

Pólo, enquanto a *anâmnese* estaria compreendida no modelo diferenciado que aquele personagem se vale para a construção fantástica daquelas mesmas narrativas. Desse modo, é possível perceber que um discurso literário ficcional pode transformar-se em objeto passível de problematização.

Relações INVISÍVEIS

Dentro das chamadas *Cidades invisíveis*¹² podemos destacar vários aspectos relativos à construção da memória e sua função cotidiana, que não se restringe a um simples artifício à lembrança ou aspecto revelado – aproximando-se muitas vezes do material – da presença do tempo na vida das pessoas. Se o tempo é por si mesmo intangível, a memória seria o ponto de conexão e expressão daquele na vida do homem. Ao pensar então nesse tempo, principalmente o tempo passado, é que surgem as reflexões sobre como se projetar nele uma realidade determinada, os desejos e as frustrações, pois essas projeções fogem da realidade, dando a ela um caráter quase ficcional, artifício de memória, inclusive por tocar, em diversos momentos, aquilo que é irreal.

Le Goff, em seu texto sobre história e memória, afirma que a oposição entre o invisível e o visível é antes de mais a que existe entre aquilo de que se fala e aquilo que se apercebe, entre o universo do discurso e o mundo da visão.¹³ Nesse sentido, o que se mostraria como possibilidade de ser apreendido como real-visível estaria ligado ao mundo da visão; o invisível apareceria como produto ou resultado das criações lingüísticas. Entretanto, na construção argumentativa presente n *As cidades invisíveis*, essas duas dimensões apresentam-se fundidas, e tentar trabalhá-las separadamente limitaria as possibilidades de leitura da construção literária. Faz-se necessário também pensar sobre a forma utilizada por Marco Pólo em seus discursos, uma vez que a memória se dá através de um contato estabelecido e legitimado por dois personagens..

Ao buscar uma possível percepção sobre a ordem discursiva,¹⁴ presente nas relações entre as narrativas empreendidas por Marco Pólo e Kublai, nota-se a distinção dos lugares que esses personagens ocupam em relação ao emissor e ao receptor. Para além da mera e explícita apresentação de Marco Pólo como viajante e Kublai como Imperador dos tártaros, essa relação evidencia uma lógica que, ao fim e ao cabo, nos traz elementos para problematizar a necessidade de construção de uma memória ou de um forjamento desta. Ao pensar nas proposições sobre a memória social, Gondar apresenta o conceito da mesma como sendo ético e político, e aponta para a existência de uma hierarquia de posições que, na melhor das hipóteses, contribuiria ou limitaria o exercício de forjamento da memória. Assim, de acordo com a mesma autora,

O conceito de memória, produzido no presente, é uma maneira de pensar o passado em função do futuro que se almeja. Seja qual for a escolha teórica em que nos situemos, estaremos comprometidos ética e politicamente. (...) Recordar, nesse sentido, não é somente interpretar, no presente, o já vivido; a escolha sobre o que vale ou não ser recordado funciona como um penhor e, como todo penhor, diz respeito ao futuro.¹⁵

Nietzsche, partindo do ponto de vista da utilização do monopólio da força, também tece considerações sobre o processo de formação da memória social que, para ele, se daria de forma violenta. O filósofo então se indaga: que embates foram necessários, que sangue precisou ser derramado, quanta crueldade foi exercida para se educar e disciplinar um animal capaz de prometer e de se lembrar de sua promessa? .¹⁶

Surge, por conseguinte, uma questão: em que medida as formas narrativas, empregadas por Marco Pólo, não contaminaram os seus relatos e contribuíram para que estes não se acomodassem satisfatoriamente às expectativas de Kublai, por não suprirem as demandas por uma determinada memória que pudesse servir ao Império ou enaltecer a imagem do Imperador?

Em uma lógica de *quem fala o quê para quem, quando e onde*, tentar estabelecer a importância do *locus* de enunciação/recepção nos traz a possibilidade de ler essa relação inserida em uma construção baseada em uma relação de forças, isto é, em que se percebe um desequilíbrio ou disparidade em relação às possibilidades de enunciação. Assim, pode-se, hipoteticamente, imaginar que o fato de

Marco Pólo ser o viajante preferido por Kublai não estaria relacionado única e simplesmente a sua genialidade ao relatar ou imaginar lugares por ele visitados. Pelo contrário, estaria ligado às estratégias por ele movimentadas para prender a atenção do Imperador e induzi-lo a crer nos seus relatos. Segundo Foucault,

o grande jogo da história será de quem se apoderar das regras, de quem tomar o lugar daqueles que as utilizam, de quem disfarçar para pervertê-las, utilizá-las ao inverso e voltá-las contra aqueles que as tinham imposto (...).¹⁷

Nesse sentido, há uma mescla entre criação e a acumulação de capital relacional, imaginação e estruturação de um lugar junto ao rei, que conferiria uma maior confiança junto a esse. Se a estratégia é a arma do fraco,¹⁸ como nos ensina Michel de Certeau, é possível concordar com ele quando analisamos os contatos que foram estabelecidos entre o Imperador e o viajante veneziano. Isto é, com o desenvolver das viagens e das construções dos relatos, Marco Pólo constrói um lugar de destaque em relação aos outros viajantes, chegando até mesmo a narrar suas experiências em primeira pessoa, ao relatá-las ao Imperador, demonstrando certa proximidade e intimidade com a figura real.

Kublain Khan olha para seu imenso território e parece não conseguir vê-lo em toda a sua extensão. O objetivo desses relatórios seria tentar compreender as posses e os limites do Imperador, bem como os detalhes que não pudessem ser observados no momento das ocupações. A idéia de tempo parece ser projetada pelo autor, nessas passagens, na medida em que o território é a própria vida de um indivíduo e que suas acumulações materiais (a conquista em si dessas cidades) transformam-se em fatos, e as acumulações desses fatos tornam-se posteriormente eventos perdidos no passado. Mas o resgate, o relatório, pretende objetivamente restabelecer essa ligação, e é a partir de então que a memória é utilizada, ou melhor, forjada, inicialmente buscando uma imagem fiel daquilo que é o passado.

O erro dessa busca incessante por uma determinada verdade é que faz com que Khan perceba que seu império é recheado de problemas e falhas, um esfacelo sem fim e sem forma¹⁹ se transformando na própria realidade. É o desespero causado pelas tentativas ininterruptas de recuperação do passado almejadas pela História, do ponto de vista do senso comum. As narrativas fantásticas, o olhar detalhista e a percepção mínima dos eventos também conferem a Marco Pólo o lugar de viajante preferido, o principal relator de eventos. Nesse momento, o personagem veneziano passa da condição de mero viajante para um possível lugar de arquivista. Foucault, em *Arqueologia do saber*, estabelece o arquivo não propriamente como um lugar, mas como um sistema de discursividade com sua gramática, suas condições de enunciação e regras de produção de enunciados.²⁰ Cook, por seu turno, defende uma atitude de intervenção ativa do arquivista, deixando de lado a antiga postura de imparcialidade e neutralidade. Assim, o arquivista se torna um agente de formação da memória.²¹ O personagem seria aqui entendido como o *arconte*,²² como o detentor da memória que aquele arquivo possui. Ao indivíduo cabe então selecionar criteriosamente o que deseja na construção do seu próprio passado, através de uma narrativa que procure estabelecer um outro olhar, o mais sedutor possível, para transformar o fato em memória, para fixá-lo no quadro de lembranças tomadas monumentalmente. Fausto Colombo irá retratar justamente essa necessidade da escolha do material a ser trazido na lembrança, aproveitando assim do esquecimento como artifício para a construção da memória, ou seja, em sua própria conceituação, a ativação preventiva do esquecimento.²³

As cidades e a memória

Na perspectiva da seleção, acima citada, se encontra *Diomira*, cidade que contém todas as belezas de um passado completo e recheado de glórias, com ouro, prata e bronze. Interessante é perceber que essa glorificação e maquiagem do próprio passado são lugares comuns, todas essas belezas o viajante já conhece por tê-las visto em outros lugares.²⁴ Se existe essa vontade de vitória, ela é perdida justamente por ser um recurso amplamente utilizado por aquele que se vale da memória. Mesmo assim, a cidade possui em si a peculiaridade da narrativa, que aqui pode ser tomada no sentido de

práticas ou processos de criação de si que rompem com os modos de subjetivação predominantes em um campo social,²⁵ o que a torna encantadora, na medida em que o que se busca já não são mais aqueles metais preciosos - discursos engrandecedores de um passado que se sabe conter erros - mas um olhar que pretende ser inovador sobre algo cotidiano. Gondar, ao se referir sobre os papéis da representação na construção da memória, chama a atenção para o fato de que a memória, contudo, é bem mais que um conjunto de representações; ela se exerce também em uma esfera irrepresentável: modos de sentir, modos de querer, pequenos gestos, práticas de si, ações políticas inovadoras.²⁶ Sendo essa uma narrativa constante, que se aprimora na medida em que se procura legitimá-la, a realidade em si se torna feia e então não se procura mais por ela, mas pelos discursos produzidos que se utilizam dela (da realidade-meu) como ponto de partida. Por isso se é levado a invejar aqueles que imaginam ter vivido (...) e na ocasião se sentiram felizes.²⁷ O prazer obtido pelo desenvolvimento da memória está basicamente na seleção que se torna profunda devido à própria narração. Ainda em Gondar, quando faz referência ao binômio representação coletiva e memória, é enfatizado que uma representação coletiva ou social é algo mais que uma idéia genérica e instituída que se impõe a nós: todas as representações são inventadas e somos nós que as inventamos, valendo-nos de uma novidade que nos afeta e de nossa aposta em caminhos possíveis.²⁸ De fato, o que se apresenta enquanto passado completo e recheado de glórias acerca dessa cidade são as belezas que ela contém, impressão que faria parte da representação coletiva. O personagem, valendo-se de uma nova representação, abre a possibilidade de contornar o comum e se dirigir ao novo, ao detalhe, fruto de sua própria seleção ao olhar sobre a cidade.

As cidades de Calvino podem ser entendidas como reflexos provenientes diretamente da memória e se apresentam como a materialidade de uma sensação que é por si mesma fugaz. Mesmo assim, o homem sente o desejo de uma cidade,²⁹ sente a necessidade da memória. Muito mais pelo reflexo e inscrição das suas próprias sensações e vontades nesse passado, a própria cidade de *Isidora* carrega em si os sentidos que são aguçados e que promovem o recurso à memória. Essa variedade de sentidos explicita um caráter polissêmico, isto é, a memória pode ser apreendida não apenas pela diversidade de significados ao quais ela pode se reportar, mas aos signos que gerarão essas referências.

Tanto os signos simbólicos (palavras orais e escritas) quanto os signos icônicos (imagens desenhadas ou esculpidas) e, mesmo os signos indiciais (marcas corporais, por exemplo), podem servir de suporte para a construção da memória.³⁰

Assim teremos, para a cidade de *Isidora* vários desses elementos como o tato obtido nos incrustados caracóis marinhos nas escadas do palácio, a visão dos binóculos perfeitos, a audição dos violinos, além de outras sensações como o prazer obtido por meio das mulheres, ou o ódio canalizado nas sanguinolentas brigas de galo/apostadores. Percebe-se aqui o forte apelo sensitivo de que se vale a memória, porque é através desse apelo que se concretiza a lembrança.

A questão colocada, porém, é a do desejo juvenil que acompanha essa cidade, um apelo à memória de um passado remoto e inalcançável, que se projeta no presente como algo muito além e melhor do que fora (ou que deveria ter sido). Aquele que projeta na própria memória seus desejos, não a vive, se torna mais um dos velhos que vêem a juventude passar sentado no muro. A mesma memória que se glorifica pela narrativa, ou seja, pela externalização de um evento, sentimento, sensação passada através de uma história a cidade anterior, Diomira aqui se deixa perder por um movimento interno, ou pela própria consciência de que é apenas uma grande projeção, um desejo, incondizente com a realidade, que torna todos aqueles momentos simples recordações inalcançáveis. Interessante é perceber como uma memória que produziria a projeção de uma cidade baseada nos desejos, afetos e expectativas, pode ser entendida como um foco de resistência no seio das relações de poder, como analisa Foucault, e que fugiria, nesse sentido, às imposições de uma memória unificada, formações de memórias sociais e de grupos relativamente estáveis³¹, assim como queria Maurice Halbwachs³².

A tentativa de leitura total do passado e a não necessidade dessa mesma serão temas recorrentes nas próximas cidades do livro. Para cada uma se colocará um novo objetivo, uma nova maneira de reconstruir livremente o passado. Nessa perspectiva, *Zaira* representa os mecanismos de memória,

através das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado, a relação estabelecida entre o espaço e o tempo. Segundo Huyssen,

tempo e espaço, como categorias fundamentalmente contingentes de percepção historicamente enraizadas, estão sempre intimamente ligadas entre si de maneiras complexas, e a intensidade de desbordantes discursos de memória, que caracteriza grande parte da cultura contemporânea em diversas partes do mundo de hoje, prova o argumento.³³

A observação, pontuada anteriormente, revela uma grande necessidade de se materializar, espacializar algo que é da ordem temporal o próprio passado e se essa materialidade será buscada nas mesmas sensações já apresentadas na cidade anterior. Utiliza-se de mediações espaciais para se remeter a adventos temporais, por isso cada movimento, distância, peso, cor, cheiro remete a uma sensação diferente, que por si mesma remete a um tempo diferente. Irão apresentar então um caráter de *testis*, ou seja, o testemunho daquele tempo passado, como se configurassem a realidade revivida pelos que se valem dos mesmos adventos. O que é gravado na memória são essas mesmas sensações que, a princípio desconexas, se tornam a expressão de um evento quando tomadas na totalidade. A partir de então, essas sensações se tornam a organização coerente da memória e passam a ter o caráter de *textum*, ou seja, do tecido que arremataria essas várias sensações como elementos constituintes da memória, mais uma vez apresentada aqui enquanto polissêmica. Simultaneamente, o olhar sobre essa totalidade faz com que se perca a característica do peculiar, do componente do que é geral, das coisas que parecem inúteis, mas que refletem algo maior do que elas. Tudo se torna metáfora de outra coisa e buscar sobre a origem dessas mesmas metáforas, é deter-se nos pequenos detalhes de uma relação desigual, entre um espaço que é mínimo, reduzido os ângulos da mão, as grades das janelas, os corrimãos e um tempo que é extenso e infinito.

A crítica à **totalidade** retorna com força na cidade de *Zora*, que se torna imagem extraordinária e direta para todo indivíduo que a visita. Em cada ponto do local a memória se torna completa, o acesso a ela é imediato. Desse modo, aquele que a frequenta apenas uma vez tem em si tudo o que a cidade contém, tornando-a imutável. A cidade tornar-se-ia, então, o lugar ideal da permanência da informação memorial,³⁴ podendo ser inclusive entendida como expressão da compulsão arquivística e da necessidade do arquivo total.³⁵ Percebe-se aqui quase um elogio ao esquecimento, à necessidade de se esquecer para lembrar, de se perder algo naquele passado, em muito caótico, para retornar a ele buscando uma melhor compreensão do que ocorreu. Ao contrário, em *Zora* não ocorre a *ativação preventiva do esquecimento* a decisão, diante de um conjunto de dados, eventos ou informações, quais devem ser privilegiados e quais podem ser abandonados ao possível cancelamento,³⁶ apenas se tem a sensação de saber onde tudo está e da certeza da sua imutabilidade. Já que o passado está dado, não é necessário retomá-lo, porque não é necessário compreendê-lo. Para Nietzsche, é possível viver quase sem lembranças, e mesmo assim viver feliz, como mostra o animal; mas é inteiramente impossível, sem esquecimento, simplesmente viver.³⁷ A vontade do ser em relação à lembrança é o mesmo mecanismo que a torna vulnerável a totalidade e parece ser justamente a impossibilidade fantástica de se obter uma memória total, um arquivo completo dos eventos ocorridos em todos os seus pormenores, que se torna alento e propulsor desse exercício. Fazendo uso do esquecimento, busca-se lembrar tudo, mas a imagem que é gerada é apenas um esboço que se renova cada vez que a ele se recorre. Caso contrário, não seria necessário à memória, definir-se-ia e seria esquecida pelo mundo,³⁸ como foi *Zora*.

Por fim, na última cidade-memória, Ítalo Calvino irá apresentar uma contradição imanente presente na **fixação** da memória através de meios materiais. É em *Maurília*, cidade cartão-postal, que o viajante perceberá essa relação ambígua. A inscrição para além dos cartões, mas também dos textos, gravações, objetos pretende selecionar um aspecto da memória, no qual, a partir dele, se reconstrua toda uma cena que remete àquele passado. São as metáforas semelhantes às daquela outra cidade, *Zaira*, presentes em *Maurília* através dos cartões-postais. Mas, para além do caráter de ativação da memória, as inscrições trazem consigo o problema da fixação não só da imagem de um passado em um meio material, mas a falsa impressão de fixação de um tempo. Em *Gondar*, trata-se de um

tempo que não é; ele seria, ao contrário, a permanente alteração do tempo que é, o processo de diferenciação intrínseca de tudo o que existe.³⁹ Esse mesmo meio torna-se, ainda, base de comparação com o atual, reforçando o antagonismo passado-presente como se fossem duas esferas completamente distintas. Ainda para Gondar o que nele encontramos são os jogos de força e o calor das lutas: diferenças potenciais lutando para se afirmar e interesses agindo e reagindo diante de outros desejos e interesses, em tensão.⁴⁰ Pode-se compreender a utilização e valorização desses cartões-postais na perspectiva de Colombo: não é o objeto que torna valiosa a lembrança, é a lembrança que torna valioso o objeto lembrado.⁴¹ O cartão-postal funcionaria aqui como testemunho da realidade (*testis*), tornando-se assim condição *sine qua non* para o conhecimento daquela cidade.

Cabe lembrar que o passado será sempre o lugar da glória e do desejo, e é através desse artifício que pode-se recordar com saudades daquilo que foi,⁴² pois é possível perceber ali a distinção entre o ontem e o hoje, reforçado pela materialidade de ambos em contraposição (a imagem do cartão e a imagem real). Muito mais do que simplesmente apresentar esse antagonismo, Calvino sugere a necessidade de se conjugar passado e presente, justamente por compreender a distinção que há entre eles: um não é conseqüência do outro - mesmo que pareça aos olhos de quem vê os cartões -, mas são sobreposições de lugares completamente distintos e que tem razão e existência apenas no tempo singular em que estão inseridos.

CONCLUSÃO

Na tentativa de construir uma interpretação sobre o lugar da memória, relacionando suas possíveis abordagens às teorias arquivísticas, em uma obra literária, buscamos uma interlocução. Se, ao fechar a narrativa de um livro, o seu criador dá certo sentido para a sua criação, essa traz, mesmo que em discordância com o pai do texto - se é que essa concordância pode mesmo ser alcançada - possibilidades de leitura, principalmente, se considerarmos o discurso literário como portador de uma linguagem específica que exige uma abordagem capaz de apreendê-la.

Aqui, tentamos perceber os limites e possibilidades de análise dessa fonte em questão pelo viés da construção da memória e da teoria arquivística. Ao considerarmos que a obra traz, em seu conjunto, uma tensão em relação a sua própria estrutura interna, é possível perceber o quão vasto e promissor tornar-se a criação literária enquanto arquivo ou enquanto discurso a respeito de uma dada realidade ou sociedade. Se a tradição histórica escrita reivindica pra si o direito ao acesso ou a autoridade para falar sobre temas tais como arquivos e memória, é interessante perceber quanto a Literatura, ou as construções do campo literário, poderiam trazer certos elementos que, em grande medida, viriam a contribuir - senão para ampliar - para uma maior compreensão do homem e de suas relações. Assim, dando ênfase necessária a criação de um campo⁴³ de conhecimento transdisciplinar.

ANEXOS*

As cidades e a memória 1

Partindo dali e caminhando por três dias em direção ao levante, encontra-se Diomira, cidade com sessenta cúpulas de prata, estátuas de bronze de todos os deuses, ruas lajeadas de estanho, um teatro de cristal, um galo de ouro que canta todas as manhãs no alto de uma torre. Todas essas belezas o viajante já conhece por tê-las visto em outras cidades. Mas a peculiaridade desta é que quem chega numa noite de setembro, quando os dias se tornam mais curtos e as lâmpadas multicoloridas se acendem juntas nas portas das tabernas, e de um terraço ouve-se a voz de uma mulher que grita: uh!, é levado a invejar aqueles que imaginam ter vivido uma noite igual a esta e que na ocasião se sentiram felizes.

As cidades e a memória 2

O homem que cavalga longamente por terrenos selváticos sente o desejo de uma cidade. Finalmente, chega a Isidora, cidade onde os palácios têm escadas em caracol incrustadas de caracóis mari-

nhos, onde se fabricam à perfeição binóculos e violinos, onde quando um estrangeiro está incerto entre duas mulheres sempre encontra uma terceira, onde as brigas de galo se degeneram em lutas sanguinosas entre os apostadores. Ele pensava em todas essas coisas quando desejava uma cidade. Isidora, portanto, é a cidade de seus sonhos: com uma diferença. A cidade sonhada o possuía jovem; em Isidora, chega em idade avançada. Na praça, há o murinho dos velhos que vêem a juventude passar; ele está sentado ao lado deles. Os desejos agora são recordações.

As cidades e a memória 3

Inutilmente, magnânimo Kublai, tentarei descrever a cidade de Zaíra dos altos bastiões. Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre a medida de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaustrada em frente e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha; a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada; a inclinação de um canal que escoia a água das chuvas e o passo majestoso de um gato que se introduz numa janela; a linha de tiro de canhoneira que surge inesperadamente atrás do cabo e a bomba que destrói o canal; os rasgos nas redes de pesca e os três velhos remendando as redes que, sentados no molhe, contam pela milésima vez a história da canhoneira do usurpador, que dizem ser o filho ilegítimo da rainha, abandonado de couro ali sobre o monte.

A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.

As cidades e a memória 4

Ao se transporem seis rios e três cadeias de montanhas, surge Zora, cidade que quem viu uma vez nunca mais consegue esquecer. Mas não porque deixe, como outras cidades memoráveis, uma imagem extraordinária nas recordações. Zora tem a propriedade de permanecer na memória ponto por ponto, na sucessão das ruas e das casas ao longo das ruas e das portas e janelas das casas, apesar de não demonstrar particular beleza ou raridade. O seu segredo é o modo pelo qual o olhar percorre as figuras que se sucedem como uma partitura musical da qual não se pode modificar ou deslocar nenhuma nota. Quem sabe de cor como é feita Zora, à noite, quando não consegue dormir, imagina caminhar por suas ruas, e recorda a seqüência em que se sucedem os relógios de ramos, a tenda listrada do barbeiro, o esguicho de nove borrifos, a torre de vidro do astrônomo, o quiosque do vendedor de melancias, a estátua do eremita e do leão, o banho turco, o café da esquina, a travessa que leva ao porto. Essa cidade que não se elimina da cabeça é como uma armadura ou um retículo em cujos espaços cada um pode colocar as coisas que deseja recordar: nomes de homens ilustres, virtudes, números, classificações vegetais e minerais, datas de batalhas, constelações, partes do discurso. Entre cada noção e cada ponto do itinerário pode-se estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que sirva de evocação à memória. De modo que os homens mais sábios do mundo são os que conhecem Zora de cor.

Mas foi inútil a minha viagem para visitar a cidade: obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização, Zora definiu, desfez-se e sumiu. Foi esquecida do mundo.

As cidades e a memória 5

Em Maurília, o viajante é convidado a visitar a cidade ao mesmo tempo em que observa uns velhos cartões-postais ilustrados que mostram como esta havia sido: a praça idêntica mas com uma

galinha no lugar da estação de ônibus, o coreto no lugar do viaduto, duas moças com sombrinhas brancas no lugar da fábrica de explosivos. Para não decepcionar os habitantes, é necessário que o viajante louve a cidade dos cartões-postais e prefira-a à atual, tomando cuidado, porém, em conter seu pesar em relação às mudanças nos limites de regras bem precisas: reconhecendo que a magnificência e a prosperidade da Maurília metrópole, se comparada com a velha Maurília provinciana, não restituem uma certa graça perdida, a qual, todavia, só agora pode ser apreciada através dos velhos cartões-postais, enquanto antes, em presença de Maurília provinciana, não se via absolutamente nada de gracioso, e ver-se-ia ainda menos hoje em dia, se Maurília tivesse permanecido como antes, e que de qualquer modo, a metrópole tem esse atrativo adicional que mediante o que se tornou pode-se recordar com saudades daquilo que foi.

Evitem dizer que algumas vezes cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e com o mesmo nome, nascem e morrem sem se conhecer, incomunicáveis entres si. Às vezes, os nomes dos habitantes permanecem iguais, e o sotaque das vozes, e até mesmo os traços dos rostos; mas os deuses que vivem com os nomes e nos solos foram embora sem avisar e em seus lugares acomodaram-se deuses estranhos. É inútil querer saber se estes são melhores do que os antigos, dado que não existe nenhuma relação entre eles, da mesma forma que os velhos cartões-postais não representam a Maurília do passado mas uma outra cidade que por acaso também se chamava Maurília.

Bibliografia

- BESSONE, Tânia Maria. *Palácios de destinos cruzados: bibliotecas, homens e livros no Rio de Janeiro, 1870-1920*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. Fundamentos de uma ciência das obras . In: *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 1996. p. 203-318.
- BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (orgs) *Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5ª. ed. revista. São Paulo: Nacional, 1985.
- CERTEAU Michel de. Fazer com: usos e táticas . In: *A invenção do cotidiano*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 91-106.
- COLOMBO, Fausto. *Arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica*. Tradução de Beatriz Borges. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- COOK Terry. Arquivos Pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno . In.: *Estudos Históricos Arquivos pessoais*, vol 11. nº. 21. p. 129-149. Tradução de Paulo M. Garchet.
- DERRIDA, Jacques. Uma impressão freudiana . In: *Mal de arquivo*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. - Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p. 7-38.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história . In.: *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1982. p.15-37.
- _____. *A Ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. - São Paulo: Loyola, 2004.
- _____. O a priori histórico e o arquivo . In: *Arqueologia do saber*. 3ª ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. p. 145-151.
- _____. *O que é um autor?* Tradução de Antônio Fernandes Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992.
- GONDAR, Jô. Quatro posições sobre memória social . In: GONDAR, Jô e DODEBEY Vera (orgs.) *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contracapa, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laís Teles Benoir. São Paulo: Vértice, 1990.

- HERSCHMANN, Micael & PEREIRA, Carlos Alberto M. (orgs.) *Mídia, memória e celebridades: estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003.
- HUYSSSEN, Andréas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: *Seduzidos pela memória*. Tradução de Sérgio Alcides; seleção de textos Heloisa Buarque de Hollanda Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 9-40.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madri: Siglio Veintiuno, 2002.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5ª edição. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.
- MARQUES, Reinaldo. Acervos Literários e Imaginação História: o trânsito entre os saberes. In: *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora: UFJF. vol.4, n. 2, jul/dez 2000. p. 29-37.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural. Coleção Os pensadores 1983.
- SOUZA, Eneida M. de. & MIRANDA, Wander Melo. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneip. Brasília: UnB, 1982.
- WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- ZILBERMANN, Regina et al. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

Notas

- 1 Jô GONDAR. Quatro proposições sobre memória social. In: Jô GONDAR e Vera DODEBEY (orgs.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contracapa, 2005. p. 18.
- 2 Ibidem, p. 19.
- 3 Para uma melhor exposição sobre o surgimento da memória desde a oralidade até a contemporaneidade, ver Jacques LE GOFF. Memória. In: **História e memória**. 5ª edição. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: Editora UniCamp, 2003.
- 4 Jacques LE GOFF. Op.cit. p.460.
- 5 “(...) o surgimento dos sistemas audiovisuais e, mais recentemente, das tecnologias da informática e da telemática operaram uma radical transformação das estratégias da memória, porquanto deslocam os seus suportes das pessoas para os meios mecânicos, visuais, magnéticos, digitais, etc.” Reinaldo MARQUES. Acervos Literários e Imaginação História: o trânsito entre os saberes. In: **Ipotesi: Revista de Estudos Literários**. Juiz de Fora: UFJF. vol. 4, n. 2, jul/dez 2000. p. 32.
- 6 Jô GONDAR. Op. cit. p. 15.
- 7 Jacques DERRIDA. Introdução. In: **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p. 9.
- 8 Paul VEYNE. **Foucault revoluciona a história**. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneip Brasília: UnB, 1982. p. 177.
- 9 Michel FOUCAULT. O a priori histórico e o arquivo. In: **Arqueologia do saber**. 3ª ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária. 1987. p. 149.
- 10 Ibidem, p. 149.
- 11 Fausto COLOMBO. Apud: Reinaldo MARQUES. Op. cit. p. 31-32.
- 12 Os excertos utilizados neste trabalho estão inclusos no final deste, em anexo.
- 13 Jacques LE GOFF. Op.cit. p. 68.
- 14 “(...) em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade”. Michel FOUCAULT, **Ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. - São Paulo: Loyola. 2004. p. 8-9.
- 15 Jô GONDAR. Op.cit. p. 17.
- 16 Friedrich NIETZSCHE. **A genealogia da moral**. São Paulo: Moraes, 1985. Apud: Jô GONDAR. Op. cit. p. 22
- 17 Michel FOUCAULT. Nietzsche, a genealogia e a história. In: **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1982. p. 25.
- 18 Michel de CERTEAU. Fazer com: usos e táticas. In: **A invenção do cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 98.
- 19 Ítalo CALVINO. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das letras, 2006. Tradução de Diogo Mainardi. p. 9.

- 20 Michel FOUCAULT. Apud Reinaldo MARQUES. Op.cit. p.32.
- 21 Reinaldo MARQUES. Op. cit. p. 34.
- 22 Jacques DERRIDA. Op. cit. p. 12.
- 23 Fausto COLOMBO. **Os arquivos imperfeitos**: memória social e cultura eletrônica. Tradução de Beatriz Borges. São Paulo: Perspectiva, 1991. p. 89
- 24 Ítalo CALVINO. Op.cit. p. 11.
- 25 Gilles DELEUZE. Apud: Jô GONDAR. Op. cit. p. 16.
- 26 Jô GONDAR. Op. cit. p. 24.
- 27 Ítalo CALVINO. Op. cit. p. 11.
- 28 Jô GONDAR. Op. cit. p. 25.
- 29 Ítalo CALVINO. Op. cit. p. 12
- 30 Jô GONDAR. Op. cit. p. 12.
- 31 Andreas HUYSSSEN. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Tradução de Sérgio Alcides; seleção de textos Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 19.
- 32 Sobre os conceitos de memória coletiva e de tempo, ver Maurice HALBWACHS. A memória coletiva e o tempo. In: **A memória coletiva**. Tradução de Laís Teles Benoir. São Paulo: Vértice, 1990.
- 33 Andreas HUYSSSEN. Op. cit.. p. 10.
- 34 Fausto COLOMBO. Op.cit. p. 93.
- 35 Cf. Terry COOK. Arquivos Pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. In.: **Estudos Históricos** –Arquivos pessoais, vol 11. n°. 21. p. 130-131. Tradução de Paulo M. Garchet.
- 36 Fausto COLOMBO. Op. cit. p. 89.
- 37 Friedrich NIETZSCHE. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. In: **Obras Incompletas**. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural. Coleção Os pensadores 1983. p. 58.
- 38 Ítalo CALVINO. Op. cit. p. 20.
- 39 Jô GONDAR. Op. cit. p. 20.
- 40 Ibidem. p. 20-21.
- 41 Fausto COLOMBO. Op.cit. p. 103.
- 42 Ítalo CALVINO. Op. cit. p. 30.
- 43 Sobre a noção de campo, ver, a propósito. Pierre BOURDIEU. Fundamentos de uma ciência das obras. In: **As regras da Arte**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 1996, p. 203-318.
- * Ítalo CALVINO. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das letras, 2006. Tradução de Diogo Mainardi. p. 11; 12; 14-15; 19-20; 30-31.