

Vidas do Fora

RESERVA TÉCNICA
Editora G. ERGS



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO
GRANDE DO SUL

Reitor

Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor e Pró-Reitor
de Coordenação Acadêmica
Rui Vicente Oppermann

EDITORA DA UFRGS

Diretora

Sara Viola Rodrigues

Conselho Editorial

Alexandre Santos

Ana Lígia Lia de Paula Ramos

Carlos Alberto Steil

Cornelia Eckert

Maria do Rocio Fontoura Teixeira

Rejane Maria Ribeiro Teixeira

Rosa Nívea Pedroso

Sergio Schneider

Susana Cardoso

Tania Mara Galli Fonseca

Valéria N. Oliveira Monaretto

Sara Viola Rodrigues, presidente

adriana da silva thoma
ana carolina da costa fonseca
andré pietsch lima
andréa vieira zanella
andresa thomazoni
barbara elisabeth neubarth
benito bisso schmidt
bianca sordi stock
blanca luz brites
débora de Moraes Coelho
elida starosta tessler
eugénia vilela
helenaraújo rodrigues kanaan
júlia dutra de carvalho
juliane tagliari farina
kátia maria kasper
larisa da veiga vieira bandeira
leonardo martins costa garavelo
luciano bedin da costa (org.)
luis artur costa
mara evanisa weinreb
marisa lopes da rocha
mayra martins redin
nara lúcia giroto
oswaldo giacoia junior
patrícia kirst
paulo fernando monteiro ferraz
regina basso zanon
regina longaray jaeger
sandra mara corazza
sara hartmann
simone mainieri paulon
tania mara galli fonseca (org.)
vera lúcia inácio de souza
vilene moehlecke
vitor butkus de aguiar
viviane trindade borges

Vidas do Fora

habitantes do silêncio

© dos autores.
1ª edição: 2010

Direitos reservados desta edição:
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Capa: Carla M. Luzzatto

Ilustração da capa: Frontino Vieira. *Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro.*

Revisão: Gabriela Koza

Editoração eletrônica: Daniel Ferreira da Silva

A grafia desta obra foi atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 1º de janeiro de 2009.

V649 Vidas do fora: habitantes do silêncio / Adriana da Silva Thoma ... [et al.] ; organizado por Luciano Bedin da Costa e Tania Mara Galli Fonseca. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
381 p.: il. ; 14x21cm

Prefácio de Andréa Vieira Zanella.

Inclui ilustrações e fotografias.

Inclui referências bibliográficas.

1. Psicologia social. 2. Psicologia – Método Biografemático. 3. Potencial criativo – Internados psiquiátricos. 4. Pacientes psiquiátricos – Vida e Obra. 5. Oficina de criatividade – Hospital Psiquiátrico - Porto Alegre, RS. 6. Saúde mental – Políticas públicas. I. Thoma, Adriana da Silva. II. Costa, Luciano Bedin da. III. Fonseca, Tania Mara Galli.

CDU 159.954.4-056.34

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.
(Jaqueline Trombin – Bibliotecária responsável CRB10/979)
ISBN 978-85-386-0087-9

W^o de registro: 3896

W^o da obra: 1178

Data: 10/01/2010

Labirintos da memória

BLANCA LUZ BRITES

VITOR BUTKUS DE AGUIAR

Em outubro de 2008, as gavetas metálicas de um arquivo foram abertas no antigo Pavilhão Somático do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Uma lista foi feita, do a ao p, descrevendo o que ali se encontrou, no dia 23 do referido mês. O que ela não descreve é o ranger do aço, que soou sua nota, introduzindo o reconhecimento dos objetos guardados. Aquele som articulou, ali, um encontro entre aquelas matérias heterogêneas. Abria-se um abismo.

No silêncio do hospício abandonado, abria-se, com aquele som, um bloco de murmúrio. Vozes sem corpo. Pegadas escritas em papel. Latidos de outros tempos ressoaram para fora das gavetas. Com o passar do tempo, algumas vozes, umas às outras, respondiam-se. Outras, porém, propagaram-se ao infinito, rebatendo no mesmo fundo de silêncio que recém haviam abandonado.

O ranger daquelas gavetas não conta nenhuma história, e a listagem acima não traz mais que quinze partidas para caminhos bifurcantes. Diante do arquivo, um abismo se multiplica, à medida que entramos no labirinto.

Entre vozes, ouvidas ou alucinadas, um corpo vacila. Sou todo ouvidos, sou todo olhos. Sou todo tato. Leio palavras, e soam gritos a que não poderei acudir. Vejo fotografias, me atravessam a dor e a alegria de um olhar que já não vê.

O ranger do metal é a nossa rotina. Entre as gavetas que se abrem e se fecham, nosso tempo é ritmado pelo som das matérias, dos metais que deslizamos. Encontramos o passado inscrito nos documentos que nos encontram, oferecendo ao nosso estar o seu es-

tado. Nada mais podemos ante o fluxo desse tempo cru a convergir inteiro para o estado de memória.

Nosso presente se consome debruçado sobre o arquivo. Fica-se, aos poucos, ali por dentro, deixam-se marcas de suor, lágrima e sangue entre as páginas velhas que não nos pertencem. Por vezes, a existência se passa no comum acordo com a memória que vasculhamos. Sem querer, ficam lá novas pegadas, riscos involuntários a lápis, dobras imperceptíveis. Sabemos que um dia nosso nome estará lá, dentro de uma daquelas gavetas. Afinal esse é o fim do arquivo. Fazer inscrever-se aquilo que passa, armar a superfície para a inscrição dos corpos. Tornamo-nos habitantes do arquivo, antes mesmo da inscrição de nosso próprio nome nos acervos dos mortos.

Entre um deslize e outro, entre abrir e fechar, vive-se uma experiência do absurdo: a suspensão do tempo tem lugar (memória) e substância (o corpo nosso, comum e estranho). O ranger das gavetas, modulando um tempo próprio, faz-se módulo de um tempo balizado na escansão entre o desejo de lembrar e a necessidade de esquecer. O arquivo habitado constitui um espaço interior cujas fronteiras têm o valor e a consistência das ruínas.

É o acontecer da memória que o arquivo espacializa, desde que o visemos de uma partilha com nosso sangue. Não queremos, assim, dizer que somos ou devamos ser à semelhança dos acúmulos. A partilha que assinalamos não diz respeito a uma comum condição de origem, com as relíquias do passado. Trata-se, talvez, de um espaço paradoxal compartilhado no acesso às marcas do tempo, suspensas numa especial condição de existência, onde passam a coincidir a leitura do passado e a construção do presente.

Algirdas Julien Greimas salientou, na sua leitura do romance *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico*, de Michel Tournier, um momento que traz uma experiência assim extraordinária do tempo. Deitado em sua habitação, o naufrago Robinson Crusó descansa em silêncio, esquecido de todos os murmúrios e ruídos da ilha. O gotejar ritmado da água numa bacia, junto com toda a paisagem sonora a envolvê-lo, dá o ritmo à passagem retilínea

e incessante do tempo, normalmente ocupado por Robinson nos afazeres da vida sobrevivida.

A série de gotejares só aparece, enfim, quando se interrompe repentinamente, interrompendo o descanso do protagonista. Robinson salta de seu leito improvisado, e observa a gota hesitante esboçar uma inversão do curso do tempo. O silêncio insólito de um gotejar suspenso prepara a experiência que transfigura a realidade: a gota aparece timidamente sob o garrafão vazio, estica-se, adota um perfil piriforme, hesita e retoma a forma esférica.

Nosso presente resolve à sua maneira o problema que o corpo idoso instaura. Garante-lhe a sobrevivência, da qual muitas vezes se encarregam os asilos e as pensões. Tiram-se da vista as manchas senis, definindo para seus portadores uma classe específica, construindo assim um lugar para sua inclusão/exclusão no seio do social. A incidência biopolítica do problema da memória se revela na circunscrição desses campos (asilos e arquivos) onde a sobrevivência é, por vezes, suficiente, fundindo nos corpos a memória como matéria do esquecimento.

- a) artigos publicados em revistas: Aplauso, Porto & Vírgula;
- b) fotocópias de textos para estudo: Nise da Silveira, Artaud, Jung, terapia ocupacional;
- c) a Constituição do Estado do Rio Grande do Sul;
- d) a legislação do Sistema Único de Saúde;
- e) material educativo da 2ª Bienal do Mercosul;
- f) artigos publicados em jornais, divididos por assunto (loucura, reforma psiquiátrica, arte bruta);
- g) fitas cassete de áudio: *Vozes da primavera*, de Strauss; *Sonho de amor*, de Liszt; *La Campanella*, de Paganini; *Noturno*, de Chopin;
- h) um saco plástico com folhas secas de louro;
- i) desenhos feitos sobre eletroencefalogramas, datados dos anos setenta (os desenhos);
- j) conjunto de desenhos da paciente Claudina, incluindo *Desodorante Insensatez na TV*;
- l) trabalhos acadêmicos: UFRGS, Unisinos, Ulbra: relatos de estágios, estudos de casos;
- m) escritos de pacientes: Paulo Josué, Célia;

n) cartões comemorativos (de Natal, de Ano-Novo), com ilustrações coloridas;

o) livros de registros, contendo os diários internos da Oficina de Criatividade Nise da Silveira do Hospital Psiquiátrico São Pedro, desde 1990;

p) material a ser encaixado no Acervo.

Nossos arquivos encerram memórias, acumulando indícios de fatos e acontecimentos, registros de trâmites legais e ilegais, marcas de processos criativos ou administrativos. Vidas fizeram passagem por ali, deixando marcas e sendo fatalmente marcadas pelos atos ali registrados. Essas passagens, uma vez que ali se deixam suspender e acumular, permanecem indeléveis: guardadas no registro médico, assinadas nos diários, estampadas nas fotos, retorcidas nos estudos de casos, retocadas nas matérias de jornal.

São tantas linhas, tantos percursos. Tantos possíveis. Irrepetíveis, conservam nos seus restos legados ao presente, a inscrição das mais ínfimas particularidades, convidando ao desenho de destinos inúmeros.

Daí que a pesquisa, afetada na duração de um tal encontro persistente e sempre renovado, possa conceber, na figuração de seu espaço próprio, não um espaço qualquer, mas um espaço tornado labirinto. Acha-se frente, ou em meio a um labirinto, aquele que se propõe um percurso em um campo repleto de entradas, passagens, bifurcações. Num arquivo, os signos (gráficos, nosológicos, estéticos ou mecânicos) oferecem ao pesquisador a experiência de estar frente a sucessivas encruzilhadas.

A experiência do arquivo se apresenta, por um lado, envolvida num tempo suspenso: parada brusca em que toda passagem persiste, duradoura como estátua ou ruína, na forma de registro. Por outro lado, cada fragmento, ali suspenso, retém, inscrita em frágil matéria, uma multiplicidade de tempos cruzados, superpostos, interferentes: a estátua os aponta com seus mil braços, a ruína se decompõe em paredes de um labirinto recém-composto.

Certo dia se vai levantar o inventário de todas as ruínas. Ele vai ocupar um acervo sem tamanho, do tamanho do mundo. Há já

alguns projetos arquitetônicos realizados, planejando, de forma detalhada ou nas suas linhas gerais, o edifício.

Enquanto o Museu não tem ainda sua sede, suas peças vão sendo depositadas onde é possível: enfileiradas em prateleiras, acomodadas nos roupeiros, escondidas em baús. A maior parte desse verdadeiro patrimônio se encontra carente do exemplar de arquivamento.

A céu aberto, centenas de bancos de praça sofrem, fora de todo resguardo, com o sol, a chuva e os ventos, sem falar nas crianças que sobem, pisando!, nos assentos de madeira, sem falar nos casais enamorados, nem nos errantes sem-teto que ali adormecem, à noite, sob o calor dos jornais do dia.

Dezenas de árvores seculares ainda permanecem ao relento, nos lugares exatos onde foram deixadas, sementes, um dia. Suas raízes serão um desafio às ciências do patrimônio, se continuarem na condição em que estão, crescendo para baixo, para os lados, fazendo-se mais gordas. Nessa condição, elas opõem à clareza do Projeto um duplo problema. Primeiro, acrescentam, dia a dia, matéria invisível a esses documentos, as árvores, que por si já oferecem trabalho bastante a seus catalogadores. Segundo, a dança ínfima e vagarosa das raízes sob o solo leva consigo a massa não arquivada, de indícios em silício e poeira ferruginosa.

A terra é, sem dúvida, a margem mais intensamente problemática do museu-mundo. Documentos inscritos em poeira, grãos de areia que já foram estádios, joelhos e leito de rio. A memória se contorce nesse nível elementar que as multidões repisam e respiram. Também o ar será de difícil catalogação.

Narrar uma história. Percorrer um caminho. Caminhar este horizonte retilíneo, pisar o solo difuso da memória: este é o estado do texto embalado no movimento de uma gestação. É o *durante* de uma escrita, momento imemorial vivido num corpo sem nome, puro gesto, verbo sujo a oscilar num espaço impossível, apenas penetrável. Entra-se ali: eu, tu, ele, comprimidos no tamanho da letra, até se estilharemos em datas sem marca, minhas, tuas e deles.

A figura do labirinto se instaura, cedo ou tarde, na matéria de um pensamento convocado e revolvido pela experiência de lidar com as ma-

térias da memória. São tantas páginas guardadas, à espera de leitura. São tantas fotos: cada uma renderia uma história, que bem poderia enredar, nos seus percursos, uma nota de lavanderia, um poema rascunhado nas margens de um livro amarelo. Aqui, uma página de prontuário médico diz: Diazepam; ali um desenho que, de tão suave, deixa aparecer o branco. Quem estará cego: o médico, eu ou o desenhista?

Em seguida, eu, que cheguei aqui e perdi o destino, abro a gaveta metálica à procura de uma fotografia, que certamente uma enfermeira teria podido fazer, se não se chamasse Maria. Em outra fotografia, jogada num vigésimo lote de documentos, o papel vem quadriculado em relevo: um rosto mal aparece ali no rosto, mas no verso está o nome de Maria, que, apressada, imprimiu suas marcas sobre o rosto amado, ao custo de perdê-lo de vista sob as dobras do papel roubado. O cheiro do papel, que terá pertencido àquela mesma Maria que o guardou rente a si por doze anos, terá passado às fotos vizinhas, doravante vizinhas dessa Maria que não nos mostra o rosto, pois preferiu o verso. A atmosfera de um arquivo é essa sensação que paira, suspensa no ar, trazendo rastros sem figura, onde a propriedade dos nossos nomes se esparge numa poeira comum.

Pois há cheiros de arquivo. Traços de difícil pertencimento. Esse pingo amarelo sobre o diário de Dario, quando foi impresso, de que buraco saiu? Foi antigamente, hoje ou defeito de fabricação?

No meio da fatura de histórias possíveis, cujas provas estão apenas à espera de um narrador, estão essas marcas sem data. O cheiro da foto e o pingo amarelo carregam uma verdade de outra ordem, diferente daquela que se pode deduzir a partir do cruzamento dos dados. São as marcas senis inscritas na pele do arquivo, os índices que apontam o quanto o enigma também faz parte do patrimônio.

Os problemas experimentados por aqueles que trabalham entre ruínas têm variadas qualidades. Duas delas ocupam, no arquivo dos problemas, um lugar destacado, talvez por remeterem aos conflitos entre o céu e a terra, talvez por adensarem, em si, a força de sismos e relâmpagos.

Há o problema dos vazios, dos ocos, das falhas. Lá onde o acervo me nega as feições de Fabrícia, lá onde faltam as causas da

cegueira de Patrício, lá onde se acusam o calor do fogo e a fumaça do papel queimado no incêndio de 1891. Ali começa um problema da ordem da informação perdida ou nunca registrada. Diante da lacuna, como sobreviver ao fracasso? Com que espécie de escusas continuaremos a nossa história? E como contar a história de um apagamento? Ou ainda: que história esse vazio de dados nos deixa contar?

Uma outra qualidade de problema: o cheiro da foto e o pingo amarelo. Aqui o problema nos convoca pelo excesso, não mais pela falta. As divisórias de papelão, tecido conjuntivo dos quarenta braços do gaveteiro 9, cumprem bem sua função. Mas fazem mais: são. Carregam uma cor, a mesma para todos, aqui mais viva e nova, ali enegrecida. Além do mais, essas ruínas têm cheiro. Exalam, enfim, uma atmosfera, um seu em torno. Respirável, densa, consistente: que forma a poeira infletrá nas entrelinhas da história em gestação?

O arquivo é um corpo presente; os outros é que morreram. Qual o tamanho – o cheiro, a feição, os ares, o clima – dessa distância? O arquivo é o lugar, o corpo nosso, em que tal distância se torna habitável. A significante descontinuidade entre os mortos e os vivos, para que não seja apenas um dado numérico, deve tocar a pele e carregar os sentidos. Bibliotecas, acervos e outros espaços se encarregam de oferecer lugar a uma experiência viva do tempo, configurando-se como espaços diferenciais (heterotopias), numa cultura marcada pela racionalização administrativa.

O confronto com as matérias da memória nos traz, portanto, problemas, e experienciá-los permite-nos andar na contramão de duas tendências opostas e complementares: aquela que cultua o patrimônio como estandarte de uma tradição e aquela que o despreza no ímpeto de uma renovação *ex nihilo*.

O momento seria o de manifestar uma terceira via, salvação dos arquivos e dos futuros. Mas nos aguarda um desvio. Dessa vez para a estante da literatura. Ali, não havia, por falha do arquivo ou inépcia do corpo funcional, uma biografia de Jorge Luis Borges. É nas ficções do seu punho próprio que vamos encontrá-lo, disperso na poeira atmosférica que liga uma vida de escritor, fechada em biblioteca, aos acúmulos fabulados num par de contos.

A distância do documento à história constrói, em Borges, a arquitetura de um absurdo. Diversos contos seus mobilizam os espaços acumulativos da memória, seja concebendo versões apócrifas de documentos importantes, seja reconstituindo citações de referências inventadas, seja figurando objetos, lugares ou corpos que concentram quantidades e qualidades extraordinárias de passado. A Biblioteca de Babel, no conto epônimo, é um desses lugares fora do comum.

A figura do labirinto, por excelência uma figura do espaço, tem um lugar privilegiado nos efeitos construídos pela ficção borgiana. Mas a presença que ela instaura não se resume na sua complexidade arquitetural.

O labirinto de estantes da Biblioteca de Babel convoca, no âmbito dessa construção ficcional, problemas que, disparados por essa arquitetônica absurda, excedem a ela própria: numa espécie de transbordamento ético, a própria estrutura se retorce. Nesse sentido, o próprio conto já vai além da descrição, e o espaço da Biblioteca vai se deslindando nas atitudes, nos humores e nas vontades daqueles que o habitam. Instaura-se, então, um novo plano, a recortar e tensionar o estatuto pelo qual a biblioteca se erige como duplo de um universo. É um plano suplementar, ao arquivo e ao seu objeto, ocupado pela atividade de vivê-lo, de experimentá-lo.

A simples analogia estrutural, entre os labirintos criados por Borges e a massa documental arquivada, não esgota a potência expressiva dessas quase-fábulas. Recortam-se, ali, atitudes: respostas possíveis ao problema daquele espaço absurdo, modos de vida em que o problema é assumido, enfrentado, formulado. Por exemplo: assinalam-se diversas teorias com relação à forma total e o tamanho da Biblioteca. Descrevem-se as seitas que, questionando a infalibilidade do arquivo, promovem intervenções em seus volumes, ora incinerando aqueles considerados inúteis, ora reescrevendo-os arbitrariamente. Os problemas disparados pelo construto imaginário se multiplicam, em várias direções, consumindo e construindo a vida daqueles personagens que o habitam.

Um outro conto nos indica como as figuras labirínticas de Borges tecem, em torno de si, um movimento fabulatório e especulativo que não se reduz à espacialidade das figuras, mas transborda num pensamento do tempo. As experiências que movem a trama, dispa-

radas no limiar do labirinto, constituem o drama dos personagens e tecem a consistência singular desses absurdos situados.

Em “O jardim de caminhos que se bifurcam”, o personagem Yu Tsun é levado a conhecer, por obra de seu destino de espião e fugitivo, um projeto levado a cabo por um antepassado remoto. Ts’ui Pen, nos anos derradeiros de sua vida, isolara-se de todas as suas eminentes funções com o objetivo de construir, conforme se conta, um labirinto e um livro. A imprecisão dos boatos que envolvem essa remota história não permite, nem ao protagonista-narrador, dar maiores detalhes sobre o sucesso do projeto de Ts’ui Pen, nem a respeito da localização da obra deixada por ele, após anos de esforço exclusivo. Até que os acontecimentos colocam Yu Tsun em contato com o portador desse legado.

Eis a surpresa, que movimenta com seus efeitos (pasma e plasmação) todo o desenrolar da narrativa: não há resquícios do labirinto que Ts’ui Pen teria planejado com intenções de infinitude. Há tão somente um livro, cuja estrutura narrativa subverte a usual linearidade temporal – estruturante de nossas utilitárias percepções e também da forma romanesca tradicionalmente concebida:

Em todas as ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras; na do quase inextrincável Ts’ui Pen, opta – simultaneamente – por todas. Cria, assim, diversos futuros, diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam. Daí as contradições do romance. Fang, digamos, tem um segredo; um desconhecido chama à sua porta; Fang decide matá-lo. Naturalmente, há vários desenlaces possíveis: Fang pode matar o intruso, o intruso pode matar Fang, ambos podem salvar-se, ambos podem morrer, etc. Na obra de Ts’ui Pen, todos os desfechos ocorrem; cada um é o ponto de partida de outras bifurcações. Às vezes, os caminhos desse labirinto convergem: por exemplo, o senhor chega a esta casa, mas num dos passados possíveis o senhor é meu inimigo, em outro meu amigo. Se o senhor se resignar à minha pronúncia incurável, leremos algumas páginas.

O livro é, enfim, o labirinto. O projeto do antepassado de Yu Tsun era, sim, como rezavam todos os boatos, construir um labirinto

e escrever um livro. Mas o labirinto, sem lugar, erguia-se como efeito da narrativa: durante a leitura.

Aqui o problema ganha a proximidade e a sutileza que parece merecer. Borges contorna as fronteiras exteriores de seu labirinto e, num mesmo gesto, faz carregá-las nas costas, até os limites do pensável. Aponta-nos um momento limítrofe: quando a consistência do labirinto se confunde com a própria carne, quando o mais concreto ganha a iluminação do mais abstrato.

Eis que não há lugar desde onde o labirinto se mostre, inteiro ou em ruínas. Imperceptível, ele é vivido, a cada instante, como experiência de um tempo que se bifurca em passados e futuros. O memorável desfecho do conto leva ao abismo essa estranha intimidade temporal que, uma vez descoberta (pelos personagens) e lançada (ao calor da leitura), enodula em uma só densidade de sentido a voz do narrador e aquilo que lhe sucede.

Essa aparente reviravolta sofrida pela imagem do labirinto nos leva a pensar a pertinência de decalcá-la sobre nosso objeto de estudos. Pois, desde o começo, essa figura não nos serve tanto para representar, por analogia, um ou outro conjunto de marcas documentais. Isso significa que não é desde o exterior que podemos perceber esse espaço. E aonde nos leva o labirinto, se já não o visamos como figura num espaço homogêneo, se já nos movemos com ele e dentro dele?

Um calor de fazer história. Aqui insiste um estado ou uma disposição da pele. Encontramos atualmente alguns acúmulos documentais que irritam, coçam e fazem espirrar. Certos arquivos emergem, num movimento de reflexão a visar um passado recente, muito próximo de nós.

Como se, passado um furor das rupturas modernizantes, que embalaram a linha de um progresso civilizatório norteado na utopia, nos fosse mostrado o que tal furor pôde de fato criar. Nosso tempo íntimo se apresenta nesses espaços outros: tendo sido e estando sendo.

Arquivos policiais das ditaduras militares, testemunhos de campos de refugiados, relatos de sobreviventes de genocídios, memórias de exílios impostos, obras de arte vetadas pelas censuras.

Toda uma gama de registros desenha, na ocasião da sua recente emergência pública, uma geografia outra do mundo. Focos ou ilhas brotam, aqui e ali, fazendo terremotos cuja intensidade vem sendo sentida, desde o interior de nossa experiência do presente.

É o lado B de nosso disco tão familiar que soa, estridente ou aos sussurros: ruído de fundo de uma parada de sucessos em condição de esgotamento. O encontro com essa memória residual, que esses arquivos fazem durar e insistir, transtorna desde dentro os veios de acesso a uma narrativa do passado recente.

A escrita da história tem passado por uma revisão de seus métodos e princípios, principalmente a partir dos anos 1980. É o que ressalta Sandra Pesavento no breve e consistente roteiro de *Clio*, traçado por essa pesquisadora como esboço das modulações nas atitudes historiográficas, desde as primordiais invocações da deusa grega da arte de narrar, a filha de Mnemosine. O historiador se vê, contemporaneamente, na falta de um amparo teórico capaz de nortear o seu percurso narrativo, arquivo adentro. É do contato com o material documental que vão se formular os acessos a uma geografia inflamada. Faz-se sangrar e sangra-se essa ferida aberta que a história nos lega e abandona, como resíduo, como presente legado ao presente. Quando o sentir se torna fazer, quando o toque apalpa um momento de cegueira, o contato dá à luz um corpo de problemas cujos limites recortam a pele do presente: apresentam-se conversas que pedem, para sua expressão, uma língua nova.

Não é suficiente, aqui, a atitude de reconstituir um imaginário de época. Pois os arquivos em questão apontam realidades limiares, intervalares, muitas vezes fora do alcance de uma reconhecimento. Vidas que extrapolam nossos significares arquivados, ampliando a experiência crítica da memória para as pontas dos dedos, para as vírgulas da fala. Trata-se de experiências-limite, acavaladas entre um lá e um aqui, suscitadas ou ressuscitadas no seu impossível de viver. A vida testemunhada pelos documentos sobreviventes atinge, a nuas caras, imediatamente, a vida em ato no desafio e no desejo de dizer a história. É a história que se perde nos estertores do seu início. Gestação subliminar, alimentada novamente pelos abandonos da linha.

Talvez o insistente nos arquivos não sirva de lastro a livros de história – pelo menos nos moldes mais costumeiros de nossas representações escolares. Talvez surjam dali seres aberrantes, abissais: indecisos entre o poema, a anedota, o texto filosófico; registrando, assim, a moção ética desses excessos, frágeis e gritantes, que emanam das sobras acumuladas. Cúmulos, nuvens de sentido ou contos absurdos: porque não se quis ou não se pôde calar o abalo sofrido, nem a vergonha de sobreviver a ele permanecendo o mesmo homem, o mesmo narrador, o mesmo poeta.

Diante da dor, da vergonha ou do êxtase, no momento em que se é confrontado com a dor, a vergonha ou o êxtase como os afectos mais dignos de sobreviver ao esquecimento, o fazer da narrativa se vê desertado de uma grandeza imperial. Um deserto metodológico ampara eticamente uma escuta e uma leitura dos fragmentos onde se inscreveu a experiência do limite, no contato com os refugos do progresso. Escrever desde a vertigem de uma perda pode ser a vida que nos é possível, a sobrevida desejável para o povoamento desse deserto, adensado, modulado e movimentado por uma comoção despida de miserabilismos.

Esses arquivos da insistência não querem e não precisam de um mero amparo compassivo. Sentir pena não é suficiente para dizer a sua diferença. Enfrenta-se o risco de recair nos círculos viciosos das narrativas sedentárias, essas que Eugénia Vilela aponta como “vectores lineares de tempo em direção a um momento último de reconciliação consigo próprias”. O reconhecimento público dos documentos da dor e da alegria resistente move-se no vazio se, mais uma vez, isso servir de ensejo ao fictício pagamento de uma dívida. As vidas consumidas do lado de fora das nossas utopias não voltam mais: elas se revoltam desde dentro de uma criação sem projeto, que nos é estranha e íntima. A impossível reconciliação entre os sobreviventes e a sua memória residual traduz-se num deserto crítico.

No momento em que o passado faz-se retornar por silêncios singulares, projeta-se sobre o presente um impulso de origem e de disparo. O fim da linha apresenta-nos uma geografia pontuada por abismos onde o estado de vertigem se traduz numa ética indissociada

de uma estética. Um impulso sem finalidade conduz a história dos silenciados, emanando desse espaço desenhado por fronteiras vivas.

Michel Foucault viveu muitas horas no interior dos arquivos do Estado. Isso se percebe pela leitura de suas obras maiores. Há um texto, porém, onde essa sua vivência do arquivo aparece com um brilho especial – como que em carne viva. É *A vida dos homens infames*, publicado em 1977, como introdução à antologia *Les vies parallèles*. Esse é um texto intervalar. Não só porque a data de sua concepção ocupa o espaço de tempo estendido entre duas obras “maiores”; mas também porque fica nítida, ali, a intensidade com que o pesquisador experimentou os pingos amarelos nos acúmulos documentais percorridos.

Daquele prefácio, vazam as tonalidades de uma calorosa confissão. Confissão que não tem como alvo a reconciliação moral. Pelo contrário, o texto nos traz um Michel abismado com a impressão causada por certos fragmentos notáveis, ressuscitados por ele da massa arquivada. Os dois fragmentos que, segundo Michel, haviam disparado o recorte são transcritos logo de início, como se sua citação integral pudesse aproximar o leitor desse encontro vertiginoso:

Mathurin Milan, posto no Hospital de Charenton no dia 31 de agosto de 1707: “Sua loucura sempre foi a de se esconder de sua família, de levar uma vida obscura no campo, de ter processos, de emprestar com usura e a fundo perdido, de vaguear seu pobre espírito por estradas desconhecidas, e de se acreditar capaz das maiores ocupações. Jean Antoine Touzard, posto no Château de Bicêtre no dia 21 de abril de 1701: “Recoleta apóstata, sedicioso capaz dos maiores crimes, sodomita, ateu, se é que se pode sê-lo: um verdadeiro monstro de abominação que seria menos inconveniente sufocar do que deixar livre”.

Michel confessa o insucesso de recriar a intensidade dos registros através de um labor analítico, onde se pudesse restituir a crueza desses momentos: momentos em que vidas foram decididas pela sua inscrição pública. Ele nos conta esse percalço metodológico, pelo qual a sua renúncia a uma análise segunda contribui para fazer pesar o sentido do procedimento finalmente adotado. A curva tortuosa viceja um calor ambíguo no corpo do texto, dando a ler as condições de

um embate ético, no qual as intensidades suplantam a voz do historiador-analista. A decisão pelo método citacional, dessa feita, dramatiza uma sensibilidade e uma potência do toque, tornando-se estratégia salvadora frente ao esquecimento que, mesmo na escrita da história, ameaça a duração do paradoxo na criação do sentido histórico.

Introduzindo essa compilação de existências paralelas, Foucault aponta, precisamente, as decisões e os procedimentos que ficaram estabelecidos. Ao mesmo tempo estéticas e metodológicas, essas decisões se impõem como as que o autor consegue criar, para fazer durar algo do choque experimentado, quando do seu encontro com tais fragmentos. São elas:

- que se tratasse de personagens tendo existido realmente;
- que essas existências tivessem sido, ao mesmo tempo, obscuras e desventuradas;
- que fossem contadas em algumas páginas, ou melhor, algumas frases, tão breves quanto possível;
- que esses relatos não constituíssem simplesmente historietas estranhas e patéticas, mas que de uma maneira ou de outra (porque eram queixas, denúncias, ordens ou relações) tivessem feito parte realmente da história minúscula dessas existências, de sua desgraça, de sua raiva ou de sua incerta loucura;
- e que do choque dessas palavras e dessas vidas nascesse para nós, ainda, um certo efeito misto de beleza e de terror.

Essas “regras” servem de procedimento metodológico: é esse o recorte que a compilação de *vidas paralelas* executa na matéria dos registros arquivados. O desenho desse recorte não recorre a nenhum imperativo historiográfico vigente – o autor inicia o texto com uma prevenção: “Este não é um livro de história” A advertência carrega um diagnóstico crítico dos campos disciplinares em que a obra viria a ser inserida. Estranha linha defensiva, essa primeira frase pressente uma recepção que potencialmente transcorreria sob os crivos da polêmica quanto aos métodos adotados na geração da obra publicada. Daí que essa recepção necessite ser o alvo de um texto de estética, a tratar das curvas de um gesto compositivo norteado pelo efeito.

Michel Foucault explicita seus critérios de seleção, parecendo esboçar, num mesmo gesto, uma espécie de estética da recepção dessa obra sem autor, formada de citações brutas de arquivo. No decorrer do texto, a tentativa de colocar em palavras a afecção (“impressão física”) de que foi tomado, no encontro com esses registros, acaba por construir a noção de *vida infame*. É o fio de Ariadne que, inexistente como fundamento anterior ao trabalho no campo arquivístico, agora vai sendo secretado, para, de alguma forma, transmitir ao presente uma potência vinda de outros tempos.

A beleza da *Vida dos homens infames* traz muito do modo foucaultiano de habitar o arquivo, de tocar e ser tocado pelas folhas velhas, de viver a passagem das páginas. A postura tensa de Foucault, o infame, não acharia um lugar cômodo na Biblioteca de Babel, a construção borgiana. Lá, o sentido de todas as vidas já está traçado, sem falhas: só falta procurar. O absurdo conseguido por Borges talvez seja esse: conceber um arquivo que encerra a memória universal, encerrando o destino de tantos homens, inclusive daqueles que transitam, vivos, entre suas estantes infinitas.

No enfrentamento desse estado da memória que não cabe na estante, uma esquina nos aponta que a aventura de narrar envolve uma experiência que não se encerra na atividade do biógrafo ou do historiador. O museu é o mundo, já anunciava Hélio Oiticica, no momento de ampliar a experiência estética para além da clausura instituída. Poderemos conceber um plano desde o qual o arquivo é o mundo? Pensá-lo talvez valha um instante de proximidade quase insuportável com o estar-sendo. Para além ou aquém de uma consciência de si, nos choca o estado de presença pesando, desde dentro, em cada grão de areia a durar entre os dedos, ou disperso no chão da sala, ali, resistindo ao despejo no horizonte do esquecido.

Pois o corpo que narra não volta todas as suas faces para o passado. O momento infinitivo do narrar recorta o delicado estado de presença, desenhando uma estranha comunicabilidade entre os tecidos conjuntivos do mundo. Dessa demora suspensiva, viceja o anúncio de uma memória que é íntima habitante da matéria, do corpo e da palavra.

É pedra de toque nos métodos da história contemporânea o “fazer falar” a matéria, a ruína, o documento. Por uma distensão do *narrar*, o tempo infinitivo do verbo tornado acontecimento nos dá acesso àquilo que, não sendo da ordem de uma natureza ou de uma essência da narração, transborda no seio de uma movimentação por entre as camadas de tempo que fazem e desfazem as conexões das palavras às coisas. A memória mais ordinária, no efeito de sua atualização em narrativa, comove o corpo a uma invenção de si.

São os idosos (além dos jovens contadores de histórias) que vivem com mais intimidade esse problema. Principalmente quando rodeados de grãos de areia, ou de crianças. Após o jantar, o avô, aposentado de qualquer tarefa urgente, senta-se junto aos filhos do presente. Eles gritam, jogam e brincam. O murmúrio de suas vozes é suficiente para convocar, naquele corpo antigo, a intensidade de uma nova urgência: a de criar um lugar para si, para sua memória, diante daquele público de pequenos.

O velho se deixa esperar, leve sorriso na face. Ele habita um silêncio que pode durar até a morte, que pode também matá-lo mais cedo. E, no momento em que o silêncio se espalha, tomando de assalto aquele presente povoado de desertos, sente-se uma brecha; o avô a agarra, e passa a contar uma história, uma lembrança, uma memória. Ele intui que o momento é curto, mas sente que deseja aproveitá-lo. Como se só assim pudesse fazer-se vivo entre as crianças.

Qual vai ser a cor da voz desse velho?

Referências

- BORGES, Jorge Luis. Biblioteca de Babel. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Rio de Janeiro: Globo; 1982.
- BORGES, Jorge Luis. Jardim de caminhos que se bifurcam. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Rio de Janeiro: Globo; 1982.
- FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos IV – Estratégia, poder e saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; 2006.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos III – Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; 2001.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker; 2002.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Um roteiro para Clio. In: FONSECA, Tania Mara Galli & KIRST, Patricia (orgs.). *Cartografias e devires: a construção do presente*. Porto Alegre: UFRGS; 2003.
- VILELA, Eugénia. Corpos inabitáveis: errância, filosofia e memória. In: SKLIAR, Carlos & LARROSA, Jorge (orgs.) *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica; 2001.