

O arquivo da literatura em Borges e Calvino

The literature's archive in Borges and Calvino

Maria Elisa Rodrigues Moreira

Universidade Vale do Rio Verde (UninCor), Três Corações, Minas Gerais, Brasil
elisarmoreira@gmail.com

Resumo: O presente artigo propõe uma reflexão crítico-analítica sobre a temática do arquivo a partir das obras de Jorge Luis Borges e Italo Calvino. Tomando por referencial teórico o livro *Mal de arquivo*, de Jacques Derrida, aborda-se, num primeiro momento, duas ficções dos escritores que têm o arquivo e a memória como tema: “A memória do mundo”, de Calvino, e “A memória de Shakespeare”, de Borges. Em seguida, busca-se compreender como o escritor argentino e o escritor italiano valem-se de sua memória literária e de seu papel de autoridade arcôntica para estabelecer um certo arquivo da literatura, identificando outros autores e obras que julgam dignos de uma sobrevida. Essas “máquinas-arquivísticas” literárias são analisadas nos livros póstumos *Esse ofício do verso* e *Seis propostas para o próximo milênio*, resultados das conferências de Borges e Calvino, respectivamente, destinadas às Norton Lectures.

Palavras-chave: literatura; arquivo; memória; Jorge Luis Borges; Italo Calvino.

Abstract: This article purposes an analytic-critic reflection about the thematic of the archive from Jorge Luis Borges and Italo Calvino's works. Having the book *Mal de arquivo*, by Jacques Derrida, as a theoretical reference, in the first moment, two fictional works from writers that have the archive and the memory as subject: “A memória de Shakespeare”, by Borges, and “A memória do mundo”, by Calvino are approached. After that, it is seeking comprehending

how the Argentinean writer and the Italian writer have their literary memory and their archontic authority to establish some kind of literature archive, identifying other authors and works that judge themselves worthy of a afterlife (*Fortleben*). These literary “archival-machines” are analyzed in posthumous books *Esse ofício do verso* e *Seis propostas para o próximo milênio*, results of Borges and Calvino’s conferences, respectively, to Norton Lectures.

Keywords: literature; archive; memory; Jorge Luis Borges; Italo Calvino.

Recebido em 30 de dezembro de 2014

Aprovado em 4 de junho de 2015

Mas a quem cabe, em última instância,
a autoridade sobre a instituição do arquivo?

Jacques Derrida, *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*

Este artigo¹ propõe uma reflexão crítico-analítica sobre a temática do arquivo a partir das obras de Jorge Luis Borges e Italo Calvino. Tomando por referencial teórico o livro *Mal de arquivo*, de Jacques Derrida, aborda-se, num primeiro momento, as relações entre arquivo e memória a partir do conto “A memória do mundo”, de Calvino, e em seguida passa-se a pensar a relação entre memória, tradição e crítica nos dois escritores, a partir da análise o conto “A memória de Shakespeare”, de Borges. Busca-se então, a partir dessas reflexões iniciais, compreender como o escritor argentino e o escritor italiano valem-se de sua memória literária e de seu papel de autoridade arcôntica para estabelecer um certo arquivo da literatura, identificando outros autores e obras que julgam dignos de uma sobrevida. Essas “máquinas-arquivísticas” literárias são analisadas nos livros póstumos *Esse ofício do verso* e *Seis propostas para o próximo milênio*, resultados das conferências de Borges e Calvino, respectivamente, destinadas às Norton Lectures.

¹ Artigo elaborado com base nas pesquisas realizadas ao longo do doutorado da autora, *Literatura e biblioteca em Jorge Luis Borges e Italo Calvino* (MOREIRA. *Literatura e biblioteca em Jorge Luis Borges e Italo Calvino*).

O arquivo e a memória

Em *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, Jacques Derrida afirma que o arquivo assenta-se sobre três princípios básicos, os quais são sua condição mesma de persistência: um princípio histórico, que diz do momento “onde as coisas começam”; um princípio nomológico, relativo à autoridade instituinte, organizadora e hermenêutica; e um princípio topológico, referente à sua determinação espacial (DERRIDA, 2001).² Para o arquivo é essencial, assim, identificar um princípio, estabelecer um recorte, reconhecer os fragmentos, restos e vestígios a partir dos quais ele se constituirá. Se a memória for absoluta, como a do personagem borgiano Ireneo Funes (BORGES, 2007d), não há como arquivar: o arquivo só pode ser constituído pela constante concorrência entre a lembrança e o esquecimento, sem a qual não haveria, “para o arquivo, nenhum desejo nem nenhuma possibilidade” (DERRIDA, 2001, p. 44).

A memória de Funes é, pois, o avesso do arquivo: afinal, ele é marcado justamente pela tensão entre o que permanece e o que se apaga, pela pulsão de morte e pelo que a ela apresenta resistência, a pulsão do arquivo. Esse campo contraditório é o lugar mesmo do arquivo, é o contexto que vai instituí-lo: “O arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória” (DERRIDA, 2001, p. 21). A uma pulsão de morte, um desejo de destruição que, silencioso e mudo, avança sobre o tempo, responde uma pulsão de arquivo, um desejo de impressão, de registro, de repetição: “Não haveria certamente desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalçamento. [...] Não haveria mal de arquivo sem a ameaça desta pulsão de morte, de agressão ou de destruição” (DERRIDA, 2001, p. 32). A possibilidade do esquecimento é quem gera, portanto, o desejo da memória, é quem a alimenta. Mas se essa memória, como em Funes, faz-se excessiva, se o arquivamento transborda qualquer limite e

² “Não comecemos pelo começo nem mesmo pelo arquivo. Mas pela palavra “arquivo” – e pelo arquivo de uma palavra tão familiar. *Arkhé*, lembremos, designa ao mesmo tempo o começo e o comando. Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, *ali onde* as coisas *começam* – princípio físico, histórico ou ontológico –, mas também o princípio da lei *ali onde* os homens e os deuses *comandam*, *ali onde* se exerce a autoridade, a ordem social, *nesse lugar* a partir do qual a *ordem* é dada – princípio nomológico”. (DERRIDA. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, p. 11, grifos originais).

prende-se à repetição exaustiva, a própria memória associa-se à pulsão de morte, e pelo esgotamento leva também à impossibilidade arquivística.

É, pois, sob o signo desse “mal de arquivo”, que ao mesmo tempo o institui e faz germinar sua destruição, que o arquivo se tece e destece, e é também sob ele que proponho esta reflexão acerca do “arquivo da literatura” a partir de Jorge Luis Borges e Italo Calvino: que “máquinas de arquivar” e quais “técnicas de arquivamento” podem atuar na conformação de um arquivo literário? Como se institui, na própria literatura, um arquivo da literatura? E, mais especificamente, como Borges e Calvino, em suas escritas, arquivam a literatura? Como imprimem sobre suas produções um pensamento arquivístico que compartilha os princípios apontados pelo filósofo francês?

O diálogo entre essas pulsões que abrigam o arquivo e que, ao mesmo tempo, nele se abrigam, pode ser identificado nos autores em questão em vários movimentos, dos quais destaco um para o desenvolvimento deste artigo, o qual acredito ser central à formação do que se chama “literatura”: partindo de uma memória literária, de um “registro do passado” (DERRIDA, 2001, p. 44), os escritores aplicam a esse arquivo instituído um “penhor do futuro” (DERRIDA, 2001, p. 31), uma promessa, uma espécie de garantia de sobrevivência àquilo que ali foi “impresso”. Com esse movimento, no arquivo-literatura de Borges e Calvino são colocados em diálogo tradição, crítica e criação, de modo a explicitar o potencial “instituidor e conservador”, “revolucionário e tradicional” (DERRIDA, 2001, p. 17) que caracteriza o arquivo.

Afinal, o arquivo vincula-se não só ao passado, mas apresenta-se como uma promessa de futuro – “Trata-se do futuro, a própria questão do futuro, a questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã” (DERRIDA, 2001, p. 50). Se o arquivo é a possibilidade da “própria persistência no futuro” de uma memória registrada, atuar sobre o arquivo é sempre um ato de poder e responsabilidade, que pode levar a rasuras e a “assassinatos da memória” caros à humanidade. Uma vez que o arquivo comporta uma margem natural de mudanças relativas às próprias características que o constituem, ele abre-se também à ameaça do apagamento articulado, da destruição provocada por interesses escusos, da destituição de determinadas memórias cujo arquivamento não seria conveniente aos detentores do poder (ROSSI, 2010, p. 15-38). O arquivo pode, portanto, destruir ou salvar a memória.

O problema ético do arquivo e do poder arcôntico é uma das chaves de leitura pelas quais se pode ler o conto calviniano “A memória do mundo”, justamente por este tocar num dos aspectos éticos e políticos que incidem sobre o arquivo, a questão do “apagamento”. Nesse conto, o arquivo que pretende se constituir como sendo capaz de conter a “memória do mundo” é marcado pela rasura originada no interesse pessoal de seu diretor, que “escrupulosamente” decide sobre o que será registrado no arquivo e sobre o que será “apagado”. O diretor, na conversa com aquele que seria seu sucessor, Müller, assim apresenta a questão: “Porque o posto de diretor para o qual você está prestes a ser nomeado tem esse privilégio: poder dar uma marca pessoal à memória do mundo” (CALVINO, 2001, p. 131). É sob o jugo dessa “leve marca subjetiva” que o diretor afirma que a “delicada intervenção de sua mão” o levou a espalhar no arquivo algumas “opiniões, reticências e até mesmo mentiras” (p. 131):

Ouçã: a mentira é a verdadeira informação que temos de transmitir. Por isso não quis me proibir um uso discreto da mentira, quando ela não complicava a mensagem, mas, ao contrário, a simplificava. Em especial nas notícias sobre mim mesmo, acreditei-me autorizado a ser pródigo em detalhes não verdadeiros (não creio que isso possa atrapalhar alguém). Por exemplo, minha vida com Angela: eu a descrevi como gostaria que fosse, uma grande história de amor, em que Angela e eu aparecemos como dois eternos namorados, felizes em meio a adversidades de todo tipo, apaixonados, fiéis. Não foi exatamente assim, Müller [...] (CALVINO, 2001, p. 131-132).

A “mentira inocente”, no entanto, aquela que não poderia “atrapalhar ninguém”, toma o arquivo de Angela e do diretor, implicando na alteração de toda a memória ali registrada que com eles se relacionasse de alguma forma. As informações que poderiam, de algum modo, contrariar as memórias e imagens arquivadas/fabricadas pelo diretor passam a ser alvo de um apagamento contínuo:

Eu eliminava esses dados dia após dia, sem hesitar. Mas sempre temia que, em torno dessa imagem definitiva de Angela, restasse algum indício, algum subentendido, um vestígio do qual se pudesse deduzir o que ela – o que

Angela na vida efêmera – era e fazia. Eu passava os dias no laboratório a selecionar, apagar, omitir (CALVINO, 2001, p. 132).

Nesse processo abissal, o apagamento da memória leva à morte dos personagens de Angela e Müller (que o diretor descobre serem amantes) e ao apagamento de seus arquivos – o dela, pela falsificação/ criação de uma nova memória; o dele, pela exclusão e pela ausência. A memória do mundo converte-se, assim, em uma memória ameaçada: afinal, “[s]e na memória do mundo não há nada a corrigir, a única coisa que resta fazer é corrigir a realidade ali onde ela não coincide com a memória do mundo”. (CALVINO, 2001, p. 132-133).

Borges e Calvino: memória, tradição e crítica

Postas essas reflexões acerca do arquivo, é possível pensar em como as produções borgianas e calvinianas lidam com a constituição de um “arquivo da literatura”, articulando memória, tradição e crítica num diálogo que se mostra fundamental à sua própria persistência. Fazendo saltar da memória os nomes da tradição e imprimindo-os em seus textos-arquivos, os dois escritores atuam criticamente sobre um *corpus* literário e garantem-lhe uma sobrevivência renovada – uma sobrevida, para retomar a expressão cunhada por Walter Benjamin em “A tarefa-renúncia do tradutor” (BENJAMIN, 2001). Benjamin aponta a sobrevida como sendo alicerçada por duas ações ligadas ao campo artístico: a tradução e a crítica. Essa sobrevida residiria, entretanto, não no fato de se “dizer a mesma coisa repetidas vezes” (BENJAMIN, 2001, p. 189), mas em sua característica de constante renovação. Ou seja, o que garante a sobrevida de uma obra, o que pode concretizá-la como um “penhor do futuro” é justamente sua retomada numa nova dicção, sua transformação e renovação contínuas.

Ao lidar com uma memória da tradição literária que se apresenta como o eco de um sonho persistente – “A tradição literária tem a estrutura de um sonho no qual se recebem as lembranças de um poeta morto”, afirma Ricardo Piglia (2004, p. 46) –, o escritor realiza o que Piglia vai chamar de “leitura situada” (PIGLIA, 1996), uma leitura que de certa maneira se excede e trai o que é lido, traça um desvio inesperado sobre o texto, por meio do qual o escritor estabelece com a tradição que elege para compor seu arquivo uma relação marcada muito mais pela tensão

que pela harmonia. Nesse movimento, o escritor atua criticamente em seu próprio processo criativo, elaborando estratégias narrativas que possibilitem a sobrevivência de diferentes figuras da tradição cultural e colocando num diálogo, por vezes contraditório e ambivalente, sua própria “hierarquia de escritores” e “seu modelo de clássicos”, para utilizarmos expressões do próprio Piglia.

Para aprofundar essa questão, tomarei os livros póstumos de Borges e Calvino publicados a partir de conferências destinadas às *Charles Eliot Norton Poetry Lectures*, da Universidade de Harvard. As *Norton Lectures* constituem-se por um ciclo de seis conferências que se realizam ao longo de um ano acadêmico, existentes desde 1926 e perduráveis até os dias atuais, e que contam a cada edição com um convidado. Jorge Luis Borges foi o convidado de 1967-1968, e Italo Calvino o de 1985-1986. As conferências de Borges foram proferidas, mas sua publicação apenas ocorreu após o falecimento do escritor, no livro *This craft of verse*, traduzido no Brasil sob o título *Esse ofício do verso* (2007a). Já as conferências preparadas por Italo Calvino não chegaram sequer a ser apresentadas, pois o autor morreu pouco antes de sua viagem a Harvard. Prontas, restaram cinco conferências, as quais foram publicadas em 1988 sob a organização de sua viúva, Esther Calvino, no livro *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio* (na tradução brasileira, de 1990, *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*).

A memória de Shakespeare: dádiva ou prisão?

Antes, porém, de nos enveredarmos pelas conferências, proponho um breve desvio – que possibilita uma leitura da reflexão relativa à sobrevida e ao arquivamento da literatura no que estes dizem de memória, tradição, crítica e criação – até uma ficção borgiana: em “A memória de Shakespeare”, de 1980 (BORGES, 1999), a temática da memória emerge através da reflexão acerca do possuir e ser possuído pela memória de outro, por uma memória alheia. Essa “memória alheia”, não por acaso, é a memória de um dos mais canônicos escritores da literatura ocidental: William Shakespeare. O conto nos apresenta a Hermann Soergel, um escritor e estudioso de Shakespeare que se vê diante da oferta de um presente que pode aceitar ou recusar, a “memória de Shakespeare”.

Ao contrário da memória absoluta e infalível de Ireneo Funes, que o atinge como uma espécie de doença e acaba por levá-lo à morte, a memória desse outro que é Shakespeare surge na narrativa borgiana na forma de uma dádiva, de um presente oferecido de bom grado e que pode ser aceito ou não (no contexto literário ocidental poderia mesmo alguém recusar este presente, seria possível abrir mão do arquivo shakespeariano?). Nesse processo, ao tornar pública uma memória, oferecendo-a em voz alta, seu detentor a coloca numa zona de apropriação, perdendo-a e, ao mesmo tempo, tornando-a disponível para que outro dela se posse. Nesse espaço intervalar as memórias se misturam e as ideias de posse e propriedade privada se perdem na formação de uma memória híbrida, tensionada entre duas outras. Como afirmou Daniel Thorpe, o doador da memória shakespeariana, ele acumula duas memórias, já mescladas: a dele e a de Shakespeare, que é assim parte dele próprio. A memória de Shakespeare, emblema da literatura, chega às mãos de Hermann Soergel, pois, já mediada, presenteada por um outro que com ela já se havia confundido. Repetindo o mesmo movimento do doador, aquele que é agraciado com a memória do outro também deve anunciá-lo em alto e bom som, “Aceito a memória de Shakespeare” (BORGES, 1999, p. 446).

Nessa deriva de memórias, a tradição literária e cultural torna-se disponível para ser pensada como uma prisão ou como um presente, como uma limitadora ou uma amplificadora de possibilidades ficcionais. Se a tradição é, pensando junto com Piglia, a própria memória do escritor, apropriar-se da memória de Shakespeare ou de qualquer outro não é mais do que criar espaços para o devir de sua própria memória, ultrapassando as fronteiras da personalidade e entrando num terreno coletivo e ao mesmo tempo anônimo, em que “não há memória própria nem lembrança verdadeira, todo passado é incerto e impessoal” (PIGLIA, 2004, p. 44), do qual emerge a possibilidade de uma sobrevida deslocada dessa tradição:

A memória já entrou em sua consciência, mas é preciso descobri-la. Surgirá nos sonhos, na vigília, ao virar as folhas de um livro ou ao dobrar uma esquina. O senhor não se impaciente, não invente lembranças. O acaso pode favorecê-lo ou atrasá-lo, segundo seu misterioso modo. À medida que eu vá esquecendo, o senhor recordará. Não lhe prometo um prazo (BORGES, 1999, p. 447).

A essas palavras de Thorpe a resposta de Soergel já indica sua apropriação da tradição recebida, mistura de memórias que se imbricam nos processos culturais, sendo simultaneamente o mesmo e um outro:

Shakespeare seria meu, como ninguém foi de ninguém, nem no amor, nem na amizade, nem sequer no ódio. De algum modo *eu seria Shakespeare*. Não escreveria as tragédias nem os intrincados sonetos, mas recordaria o instante em que me foram reveladas as bruxas, que também são as parcas, e aquele outro em que me foram dadas as vastas linhas [...] (BORGES, 1999, p. 447, grifos meus).

Para fazer aflorar essa “memória latente” de Shakespeare que agora possuía, Soergel cria estratégias que passam pela “leitura, quer dizer, a releitura desses velhos volumes” (BORGES, 1999, p. 448) frequentados por Shakespeare, dos quais – apesar de não haver indícios de sua existência física (não havia um único livro em seu testamento) – todos conhecem a afinidade com o autor inglês. A partir dessa “desordem de possibilidades indefinidas” (BORGES, 1999, p. 449) que é a memória do homem, Soergel vê-se animado pela memória de Shakespeare e pelo olhar renovado que passa a ter sobre sua obra, e passa da “felicidade de ser Shakespeare” (BORGES, 1999, p. 450) ao terror da perda total da identidade. Ser Shakespeare implicava em esquecer sua própria memória, em ter seu rio subsumido pelo “grande rio de Shakespeare”, em perder a razão à medida que perdia a identidade.

Diante do pavor, a solução: presentear outro com a memória de Shakespeare e criar estratégias para apagá-la e permitir a sobrevivência da sua própria memória. Mas como isso poderia funcionar se, ao ser Shakespeare, suas memórias se confundiram num entre-lugar da tradição? O escritor se recupera, consegue não se perder em meio à herança recebida, pode ser apenas “um homem entre os homens”, mas a memória do outro continua a persegui-lo, e “de vez em quando, surpreendem-[no] pequenas e fugazes memórias que talvez sejam autênticas” (BORGES, 1999, p. 451).

Lugares de memória, arquivos literários: as *Norton Lectures* de Borges e Calvino

O arquivo – a literatura-arquivo de Borges e de Calvino – apresenta-se, assim, como um “lugar de memória”, não por provocar uma eterna repetição da lembrança, mas sim por sua característica de renovação constante.³ É, por esse viés, como lugares de uma memória arquivada que podemos pensar determinadas obras literárias, como as *Norton Lectures* de Borges e Calvino. Em seu comentário à publicação das conferências borgianas, Calin-Andrei Mihailescu aponta que elas são “um tesouro de riquezas literárias que nos chegam de forma ensaística, despojada, muitas vezes irônica e sempre estimulante” (MIHAILESCU, 2007, p. 128), uma vez que Borges apresenta uma estética que “está sempre radicada no solo primordial da literatura” e que “sua memória da literatura mundial mantém vivas as *belles lettres* enquanto ele fala” (p. 131). Ao preparar suas conferências – e isso se percebe também em outros volumes que compilam suas apresentações, como *Borges oral* (de 1979) e *Siete noches* (de 1980) –, Borges faz das mesmas território de trânsito para os mais inúmeros textos da literatura (e, por vezes, também da filosofia e da ciência) que, intermediados por sua memória, imprimem-se não só nos textos resultantes destas falas como também nas vidas e memórias daqueles que assistiram às conferências ou leram os livros a partir delas publicados. Ao eleger determinados nomes e obras para compor sua “hierarquia de escritores”, ao torná-los de algum modo memoráveis, Borges age em favor da formação de um arquivo da literatura que irá se sobrepor ao tempo.

Ao longo das seis conferências que deram origem ao livro, Borges coloca em diálogo, entre si e consigo próprio, uma série de autores que correspondem ao “seu modelo de clássicos”: encontramos de Homero a Cervantes, de Virgílio ao *Beowulf*, das *Mil e uma noites* a Shakespeare. E se, como afirma Wander Melo Miranda (2003, p. 38), “citar os mortos

³ Faz-se importante um esclarecimento em relação à utilização do termo “lugares de memória”: aproprio-me, aqui, da expressão cunhada por Pierre Nora (1993), mas investindo-a de um recorte no sentido por ele apresentado, não vinculado necessariamente à perda dos meios de memória social. Trato o “lugar de memória” como um espaço no qual é possível trazer à tona as mais diversas lembranças e imprimi-las em um suporte, um espaço no qual essas memórias arquivadas encontram sua garantia de sobrevivência e ressignificação.

ou citar um texto é trazer o passado para o presente, é infundir outra vida ao que foi citado”, podemos dizer que no movimento borgiano esses autores e textos ressurgem numa vida renovada, numa sobrevida, pois que mediada pela leitura periférica e estrábica que sobre eles lançou Borges. Como em seu “A memória de Shakespeare”, essas narrativas recuperadas já chegam à sua conferência impregnadas de uma outra memória, de uma leitura própria, do recorte particular a elas dado por um escritor que escreve da periferia da tradição literária.

A ironia e o jogo borgiano com a tradição afirmam-se já no princípio da primeira conferência do livro em questão, “O enigma da poesia”, quando ao retomar o título de sua fala o escritor aponta o que se deve esperar (ou o que não se deve esperar dele), e assim argumenta:

Passei minha vida lendo, analisando, escrevendo (ou treinando minha mão na escrita) e desfrutando. Descobri ser esta última coisa a mais importante de todas. “Sorvendo” poesia, cheguei a uma derradeira conclusão sobre ela. De fato, toda vez que me deparo com uma página em branco, sinto que *tenho de redescobrir a literatura para mim mesmo. Mas o passado não é de valia alguma para mim* (BORGES, 2007b, p. 10, grifos meus).

É interessante a opção pela palavra “redescobrir” antecipando a desvalorização total do passado nesse processo, o que cria uma espécie de paradoxo, pois que para redescobrir algo é preciso partir de uma coisa já existente, de uma informação prévia. A essa mesma palavra ele recorre ainda nessa conferência quando, ao supor um verso de sua autoria, perfaz um movimento que vai de encontro à afirmação anterior: “Muitas vezes descubro que estou apenas citando algo que li tempos atrás, e isto se torna uma *redescoberta*” (BORGES, 2007b, p. 24, grifo meu). E o próprio Borges indicará, ao longo de sua exposição, o quanto sua memória literária é fundamental à sua poética:

[...] tive muitos mestres em minha vida. Tenho orgulho de ser um discípulo – um bom discípulo, espero. E quando penso em meu pai, quando penso no grande autor judaico-espanhol Rafael Cansinos-Asséns, quando penso em Macedonio Fernández, também gostaria de ouvir suas vozes. E de vez em quando treino minha voz para imitar as suas vozes, a fim de que possa pensar como eles teriam

pensado. Eles estão sempre ao meu redor (BORGES, 2007b, p. 16-17).

Borges trama, assim, não apenas o arquivo de sua própria escritura, mas também impõe ao arquivo da literatura a memória de nomes que recupera do passado, nomes que abona numa espécie de garantia de seu valor, de seu legado para o futuro. Não à toa insiste em afirmar-se muito mais como um leitor que como um escritor. Na última das conferências de Harvard, “O credo de um poeta”, Borges ressalta esse seu papel de leitor e indica que, antes de falar sobre sua própria produção literária, gostaria de referir-se aos livros que para ele foram importantes. E traça então um extenso comentário, no qual não apenas cita os livros como diz dos motivos de sua importância para ele, assim como das peculiaridades de sua leitura dos mesmos. Nessa “lista”, encontramos as *Mil e uma noites* (nas traduções de Richard Burton, Antoine Galland e Edward William Lane), *Huckleberry Finn*, *Roughing it*, *Life in Mississipi*, *Dom Quixote*, *O cão dos Baskervilles*, *Folhas da relva*, Dostoiévski (a quem atribui uma tentativa de “infelicidade”), Thomas Carlyle, Schopenhauer, Hölderlin, Lessing, Lugones, as sagas nórdicas e a antiga poesia inglesa, Edgar Allan Poe, Oscar Wilde, Kipling, Stevenson, Baudelaire, Robert Frost, *Moby Dick*, Homero... Este é, sem dúvida, um rol heteróclito e arbitrário, mas que não deixa de funcionar como uma pesca nas poças da memória daquilo que nela deixou marcas indeléveis.

A crítica borgiana à história da literatura, aos arquivos da tradição literária e à rememoração do passado é, assim, repetidamente refutada pela própria atribuição valorativa que Borges concede a livros e autores os mais diversos, e que parece poder ser sintetizada nessa breve reflexão:

Às vezes tenho coragem e esperança para achar que talvez seja verdadeiro – que, embora todos os homens escrevam dentro do tempo, estejam envolvidos em circunstâncias e acidentes e insucessos do tempo, que de algum modo as coisas de beleza eterna podem ser alcançadas (BORGES, 2007c, p. 120).

Uma espécie de “alcance da eternidade” marca fortemente as conferências de Italo Calvino em razão, justamente, de sua morte e da impossibilidade de leitura das mesmas no evento em pauta, assim como pelo caráter propositivo que elas apresentam. Tidos como uma espécie de “testamento literário” do escritor, os textos que seriam apresentados

por Calvino em Harvard converteram-se, no momento mesmo de sua publicação, em arquivo de tradições literárias e num arquivo dele mesmo como escritor. A opção de Calvino por tratar nessas conferências de “alguns valores literários a serem conservados no próximo milênio”, conforme afirma Esther Calvino na apresentação do livro, sintetiza o ato arquivante: tem-se ali um registro do passado que, articulado e imprimido na fala (que não se concretiza como fala, mas origina o texto que a representa), é uma aposta para o futuro, para um futuro de longa duração, o próximo milênio que se inicia no século XXI em que hoje já nos situamos, mas que por sua longevidade continua apresentando-se como uma garantia vindoura.

Ressalte-se ainda que Calvino foi o primeiro escritor italiano a ser convidado como Norton Lecturer, de forma que pesam sobre ele o papel inaugural e a responsabilidade de não só apresentar uma tradição literária de longo tempo como de colocar-se como representante dessa mesma tradição, aspecto por ele mesmo ressaltado em uma breve introdução que provavelmente teria lido quando do proferimento de suas conferências:

Ladies and gentlemen, dear friends.

Deixem-me dizer, em primeiro lugar, quanto estou feliz e grato por ter sido chamado a Harvard este ano como Charles Eliot Lecturer. Com comoção e humildade penso nos Norton Lecturers que me precederam, uma longa lista que inclui muitos dos autores que mais admiro. O acaso quis que eu fosse o primeiro escritor italiano a participar dessa lista. Isso acrescenta à minha tarefa a responsabilidade especial de representar aqui uma tradição literária que continua ininterrupta há oito séculos (CALVINO, 1995, p. 9).

Mas deve-se acrescentar também a esse quadro o lugar peculiar que ocupam as *Lezioni americane* no conjunto das produções de Italo Calvino. Ainda que as conferências não sejam o primeiro material do escritor italiano a ser postumamente publicado – *Lezioni* é publicado pela editora Garzanti em 1988, mas dois anos antes já se havia publicado, sob o título *Sotto il sole giaguaro*, um conjunto de três de seus contos que restavam inéditos –, elas apresentam especial relevância por dois aspectos principais, indicados por Mario Barenghi (2009). O primeiro deles é o fato de que essas falas são o material ao qual Calvino se dedicou com maior apuro nos últimos dias de sua vida; o segundo diz do próprio caráter

desse material: é a primeira vez que Calvino, ao longo de sua trajetória literária, “projeta uma obra ensaística orgânica” – seus outros volumes de ensaios já publicados, *Una pietra sopra* e *Collezione di sabbia*, eram uma compilação de textos escritos anteriormente –, na qual “pela primeira vez se empenha em um juízo global de sua própria atividade de narrador” (BARENGHI, 2009, p. 114, tradução minha).

Esse conjunto de fatores faz com que as “lições americanas” sejam recebidas como uma espécie de legado poético, um arquivo daquilo que o escritor considerava como válido e digno de nota, num diálogo tecido entre sua própria escrita e uma ampla tradição literária. Este é, aliás, um dos aspectos que ressalta das conferências, a amplitude e diversidade do referencial artístico e literário apresentado por Calvino ao longo das cinco conferências que compõem o livro: o índice onomástico que encerra o livro conta com mais de 150 entradas, que variam entre Ariosto e Aristóteles, Georges Perec e Baudelaire, Cervantes e Dostoiévsky, Carlo Emilio Gadda e Leonardo da Vinci. Ainda que essa lista apresente grande predominância dos clássicos europeus e de escritores italianos, reforçando, assim, uma herança cultural letrada europeia, ela apresenta certos desvios nos quais se inserem Octavio Paz, Jorge Luis Borges e Augusto Monterroso, assim como Marco Polo e os quadrinhos do *Corriere dei Piccoli*, os quais contribuem para que se trace um leve desvio nessa genealogia.

Situando, na abertura à primeira conferência, seu lugar como escritor em sua “formação italiana”, Calvino deixa bem claro seu pensamento sobre a literatura: “Minhas reflexões sempre me levaram a considerar a literatura como universal, sem distinções de língua e caráter nacional, e a considerar o passado em função do futuro; assim farei também nessas aulas. Não saberia agir de outra forma” (CALVINO, 1995, p. 9, grifos meus). É assim, considerando o passado em função do futuro, que Calvino delinea sua poética, inserindo-se ele mesmo no lugar do presente que faz o trânsito entre as temporalidades. Na primeira de suas conferências, “Leveza”, ao tentar situar sua produção e em especial seu trabalho na “retirada de peso” do mundo para tornar seu texto leve, fluido, dinâmico, assim ele se posiciona:

No universo infinito da literatura sempre se abrem outros caminhos a explorar, novíssimos ou bem antigos, estilos e formas que podem mudar nossa imagem do mundo... Mas se a literatura não basta para me assegurar que não

estou apenas perseguindo sonhos, então *busco na ciência alimento* para as minhas visões das quais todo pesadume tenha sido excluído... (CALVINO, 1995, p. 19-20, grifos meus)

Buscar alimento, nutrir-se de uma memória, aqui apontada como literária, mas também científica: é assim que Calvino se vale da tradição, e aqui não há como não pensar no movimento antropofágico, em deglutir o passado e torná-lo uma coisa, ao mesmo tempo, igual e diversa. E, ao indicar quais são as principais fontes às quais recorre no processo deglutidor e aglutinador de sua escrita, Calvino as torna disponíveis, as recupera mnemonicamente e as inscreve num arquivo literário que é seu, mas que é também da Itália, e que é também universal. Esse arquivo da literatura, ou essa literatura arquivada, é bem representado pelas já conhecidas palavras de Calvino ao final de sua última conferência escrita, “Multiplicidade”.

Chego assim ao fim dessa minha apologia do romance como grande rede. Alguém poderia objetar que quanto mais a obra tende para a multiplicidade dos possíveis mais se distancia daquele *unicum* que é o *self* de quem escreve, a sinceridade interior, a descoberta de sua própria verdade. Ao contrário, respondo, *quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações?* Cada vida é uma *enciclopédia*, uma *biblioteca*, um *inventário* de objetos, uma *amostragem* de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis (CALVINO, 1995, p. 138, grifos meus).

Traçando pela literatura de Borges e Calvino um itinerário pautado pelo arquivo, procuramos algumas leituras desses princípios que se poderiam constituir nas narrativas dos autores. A primeira delas diz justamente da instituição do arquivo, que só pode se dar pela concorrência contínua entre lembrança e esquecimento: o arquivo tanto é impossível mediante o esquecimento quanto mediante uma memória absoluta. Nesse sentido, Borges e Calvino instauram em suas obras um arquivo da literatura que se formata, em especial, a partir de dois movimentos discursivos distintos. No primeiro deles, os autores criam narrativas da memória e do esquecimento, trazendo essas questões para o escopo

da imaginação e assim imprimindo às suas escritas a reflexão sobre o arquivamento. No outro movimento, eles tomam a memória literária, um “registro do passado”, como um “penhor do futuro”, atribuindo uma espécie de garantia de sobrevivência àquilo que ali foi “impresso”. Esses dois movimentos reúnem-se no arquivo-literatura de Borges e Calvino, colocando em diálogo tradição, crítica e criação e, assim, explicitando o potencial “instituidor e conservador”, “revolucionário e tradicional” que caracteriza o arquivo.

Referências

- BARENGHI, Mario. *Calvino*. Bologna: Il Mulino, 2009.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. In: HEIDERMANN, W. (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Tradução de S. K. Lages. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Tradução, 2001. p. 188-215.
- BORGES, Jorge Luis. A memória de Shakespeare. In: _____. *Obras completas*. Tradução de B. Jozef. São Paulo: Globo, 1999. v. 3. p.444-451.
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Tradução de J. M. Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.
- BORGES, Jorge Luis. O enigma da poesia. In: _____. *Esse ofício do verso*. Tradução de J. M. Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b. p. 9-28.
- BORGES, Jorge Luis. O credo de um poeta. In: _____. *Esse ofício do verso*. Tradução de J. M. Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007c. p. 102-126.
- BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: _____. *Ficções*. Tradução de D. Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007d. p. 99-108.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de I. Barroso. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CALVINO, Italo. A memória do mundo. In: _____. *Um general na biblioteca*. Tradução de R. F. D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 127-133.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de C. M. Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

MIHAILESCU, Calin-Andrei. Desse e daquele ofício versátil. In: BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Tradução de J. M. Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 127-132.

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

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. *Literatura e biblioteca em Jorge Luis Borges e Italo Calvino*. 2012. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. Tradução de Y. A. Khoury. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PIGLIA, Ricardo. Ficção e teoria: o escritor enquanto crítico. Tradução de R. Antelo. *Travessia Revista de Literatura*, Florianópolis, n. 33, ago./dez. 1996, p. 47-59.

PIGLIA, Ricardo. O último conto de Borges. In: _____. *Formas breves*. Tradução de J. M. M. de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 41-47.

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento*: seis ensaios da história das ideias. Tradução de N. Moulin. São Paulo: UNESP, 2010.