

**Documento e verdade como produtos de um poder classificatório:
considerações sobre a organização de parte do acervo documental da
Fundação Nacional Pró-Memória.**

JEAN FELIPE BASTARDIS COELHO*

Porque se tem de meter sempre o nariz na triste realidade? Porque se não pode brincar? Por vezes tenho a impressão: Pode ser assim? É de fato o meu trabalho suficientemente sério? ¹

Uma litografia do gravador holandês Maurits Cornelis Escher, produzida na década de 1960, mostra uma cascata d'água desafiadora (fig. 1). Segundo o próprio artista, seu desenho seria a solução para o moleiro medieval, que contaria com uma corrente de água interminável que sempre garantiria seu sustento: nunca faltaria energia ao moinho. Observando o desenho, não se pode duvidar da representação. A mesma água que cai sobre a roda d'água percorre as canaletas criadas pelo artista em uma sucessão de três andares na construção estruturada pela união de três triângulos de Penrose, forma de três ângulos normais ligados uns aos outros de maneira *falsa*, ou seja, geometricamente impossível. Em sua gravura, o artista holandês utilizou a água para evidenciar ainda mais a impossibilidade da existência do edifício que representou.

No ponto mais alto do caminho, a água que corre por uma calha de tijolos se precipita e põe a roda em movimento. A mesma água percorre o caminho até chegar ao ponto mais baixo (distante) do aqueduto, que coincide paradoxalmente com seu ponto mais alto (próximo). Este movimento nos



Fig. 1: M.C. Escher. *Waterfall*, 1961.

parece interminável e, segundo o próprio artista, o moleiro que utilizasse esta roda d'água para realizar seu trabalho, teria apenas a tarefa de repor a água perdida com a evaporação provocada pela ação do sol, uma vez que o sistema é auto alimentado. Esse

* Mestrando do Programa de Especialização em Patrimônio do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com bolsa concedida pelo IPHAN através da Fundação Darcy Ribeiro.

¹ Maurits Cornelis Escher. *Apud*. ERNST, Bruno. *O Espelho Mágico de M. C. Escher*. Colônia – Alemanha, Taschen, 1978.

caminho é sustentado por colunas que unem planos cujos eixos se encontram em direções contrárias. Duas torres sustentam as calhas que se erguem – ou se estendem – sobre três planos. Por trás da queda de água, vemos uma casa, com porta, janelas, chaminé, além de um estreito terraço que a rodeia dando acesso à calha. Pouco mais abaixo, Escher construiu um jardim de algas e, próximo a ele, um homem olha para o alto como que contemplando um céu não representado. À direita, existe outra casa onde uma mulher estende roupas no varal. Ambos os personagens parecem alheios ao sistema de captação de energia resultante da queda de água.

Note-se que no local onde se encontra o homem, vemos possíveis caminhos de acesso aos espaços representados na gravura. Olhando a imagem desta maneira, vemos um corredor que vai para algum lugar que precede a imagem e um portal em forma de arco à frente do homem que, possivelmente dá acesso ao interior da construção. Observamos ainda uma pequena escada que nos leva a um pátio que une, possivelmente, três caminhos, a saber: o do terraço onde está o homem; o caminho de acesso à queda de água, que circunda o aqueduto e a casa em forma de estreito terraço, podendo também dar acesso à casa onde se encontra a mulher; e o caminho para fora desse complexo, uma encosta com degraus que o plano de fundo revela ao longe.

A descrição acima nos parece inteiramente plausível, tendo em vista que *traduz* para a linguagem escrita uma representação imagética, criada pelo artista M. C. Escher. Notamos, então, uma transposição de linguagem que transmite o significado da imagem a um conjunto de letras depositadas numa folha branca. No entanto, tanto quanto na imagem, as palavras descritivas não revelam que há algo estranho no desenho: como a água poderia percorrer o caminho num mundo regrado pela gravidade, no “mundo real” regido pela limitação da dimensão espacial? Aliás, a própria construção realizada por Escher sobre o papel seria impossível de ser fabricada com pedras, tijolos e os limites impostos pela “realidade”.

Longe de querer analisar profundamente a problemática colocada pelo artista, penso que este trabalho de representação gráfica de uma *realidade* impossível possa interessar à reflexão sobre os limites da representação *historiográfica* e da valorização do documento, compreendidos aqui como produtos de poderes baseados em códigos sociais [e regras profissionais]. A descrição da gravura de Escher baseia-se na crença de que é possível caminhar por aquela estrutura, o que nos leva a acreditar que ela possa

ser real. A estranheza da representação insere-se exatamente aí. Explico: ainda que a construção seja – numa visada mais atenta da imagem – *realmente impossível*, opera em nós uma disposição em crer na sua possibilidade, baseada em toda uma compreensão (*socialmente incorporada*) da história da arte e das linguagens empregadas na representação gráfica. Segundo essa compreensão, seria possível inscrever no plano, cenários com uma profundidade que ele não é capaz de comportar. Através da técnica da perspectiva (desenvolvida nas artes ocidentais desde o período do Renascimento) artistas buscam reproduzir no espaço bidimensional de uma tela, folha, pedra, ferro, ou madeira, elementos tridimensionais, objetos do cotidiano ou – se quisermos nomeá-los dessa maneira – a *realidade*.

O sucesso desta técnica ultrapassa o âmbito das artes tradicionais, conformando modos bastante difundidos de se observar as representações gráficas. Leonardo Da Vinci, Jan van Eyck, Brunelleschi, Pozzo e tantos outros, conseguiram dominar a técnica e lançar as bases de um código gráfico baseado na crença de que se pode inserir na bidimensionalidade do suporte, a tridimensionalidade do objeto representado. Passados séculos desde sua definição, a perspectiva continua a funcionar e seu uso foi estendido à propaganda e a novos trabalhos artísticos empregando grafite em paisagens urbanas, como as cascatas e abismos de Julian Beever. No entanto, o observador não precisa conhecer o funcionamento desta técnica para experimentá-la na observação – melhor até que o ignore. Esse aspecto demonstra sua aceitação e sua interiorização nas disposições dos observadores.

O uso de palavra tão polêmica como *verdade*, no título deste ensaio, bem como os recursos de destaque aplicados à “*realidade*”, justificam-se exatamente por comunicarem sua propensão para o debate. Poucos são os que ainda hoje defendem para a História o posto de ciência dedicada ao estudo das *verdades* do passado encobertas pelo que se chamou tantas vezes de “História oficial”. *Verdade e realidade* constituem noções relativizadas, ainda mais quando se trata de seu uso sob a disciplina histórica. Há muito, atentamos para o aspecto literário da História, o que (sem acusá-la de ficção) nos informa sobre seus limites de representação que nos esforçamos compreensivamente em disfarçar sob o signo de ciência. Este esforço – não se pode negar – alcançou um sucesso considerável, tendo em vista que muitos de nós cremos em nossas representações do passado e fazemos crer, também, os nossos leitores.

Não podemos ignorar que a interpretação da representação de Escher – que ignora os problemas que nos impõe – exige lançarmos um olhar monstruosamente ingênuo sobre o suporte em que foi grafada. Em outras palavras, partilhamos de um olhar “convencional” acerca desses desenhos, dessas formas de expor a realidade do mundo, que não problematiza a maneira pela qual são constituídos.

Ora, aí encontramos uma convenção bastante próxima daquela que possibilita mantermos um certo *status* profissional em nossa sociedade. De certa maneira, os historiadores constituíram ao longo dos últimos séculos um espaço bastante delimitado de conhecimento, onde têm permissão para crer que escrevem – quando produzem livros e artigos – sobre o passado; cremos, ou melhor, podemos acreditar que tratamos dos acontecimentos relacionados, por exemplo, ao Terreiro Casa Branca ou à igreja de São Pedro dos Clérigos, à Fazenda Pau d’Alho ou de um certo modo de fabricar o queijo. Por vezes, não reconhecemos a necessidade de enxergar que tratamos das representações relacionadas a esses bens. Os históricos, as cronologias, os processos de tombamento, inventários e relatos que analisamos, não nos trazem os fatos ocorridos naqueles espaços, ou esclarecem a maneira pela qual se fabricam alguns produtos sobre os quais parte da população constitui sua identidade. Sobre estes materiais, incidiram poderes diversos que os formataram e moldaram, poderes que reproduzimos, reutilizamos ou criamos também em nossa pesquisa. Esses documentos nos informam sobre o percurso crítico desses bens e partes dos projetos de constituição dos valores a eles atribuídos. O documento não constitui, portanto, um repositório de fatos ocorridos no passado, mas antes uma coleção de informações agregadas ao passado – e presente – dos objetos de que trata. Estas informações, no entanto, apenas aparecem de fato se forem acionadas por um indivíduo designado para seu estudo – os historiadores –, que no desenvolvimento de suas atividades, mantém o que Certeau chamou de *communis eruditorum consensus*, uma “rede de correspondências e de viagens, meios de informações e de controle recíprocos” (CERTEAU, 1982: 267).

Neste espaço que definimos, temos permissão para utilizar papéis e edifícios velhos como argumentos em favor de conclusões que alcançamos, muitas vezes, antes mesmo de os analisar completamente (de que se trata a definição de hipóteses e objetivos de pesquisa senão disso). Não se trata de descrença nesses métodos, mas apenas uma tentativa de torná-los ainda mais evidentes do que são. Procuro demonstrar

que esses métodos – e, principalmente, as bases materiais sobre as quais se estabelecem (o documento, o monumento) – constituem um produto de grande poder de imposição de uma *crença*. Acompanhando Jacques Le Goff em um trecho de seu texto sobre a revolução documental operada na historiografia contemporânea, podemos afirmar que não existe um documento completamente verdadeiro, todos eles constituem uma construção “falsa” - e verdadeira, ao mesmo tempo – porque montada com elementos selecionados em diversas situações (LE GOFF, 2003: 538).

Acompanhando a rotina de um Arquivo, vemos operar diversos poderes sobre o trabalho desenvolvido nesse espaço, como também sobre sua função. Minha participação no *Programa de Especialização em Patrimônio*, permite experimentar cotidianamente as indagações descritas nas páginas acima e, simultaneamente, reconhecer demandas sociais e econômicas bastante pungentes, das quais um Arquivo público não se pode esquivar. Algumas dessas demandas, relacionadas à função de guarda de informações referentes a bens e direitos de propriedade e uso de elementos reunidos sob a nomenclatura de patrimônio cultural nacional, passaram a ser expostas de maneira mais aparente a partir da década de 1980, numa época em que “cidadania” e “democracia” tornavam-se conceitos inflados no vocabulário corrente em todos os ambientes. As questões relacionadas à promoção da cidadania através do conhecimento do patrimônio cultural e da democratização desses bens e das atividades a eles relacionadas, constituíam demandas urgentes direcionadas aos órgãos dedicados à preservação patrimonial no Brasil. A tarefa da Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), na concepção de seu principal idealizador – Aloísio Magalhães – baseava-se em salvar da extinção a diversidade cultural que dava lógica a uma identidade nacional característica e específica ao Brasil; a salvaguarda dessa diversidade impunha democratizar as discussões referentes ao patrimônio e, principalmente, à cultura tornando-os objeto de apropriação cotidiana da população (GONÇALVES, 1996).

Minha exposição surge da experiência prática da organização de parte do acervo documental resultante das ações de preservação e, especificamente, do conhecimento e conservação do patrimônio documental levadas a cabo pela FNPM através do Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica (Pró-Documento). A política de preservação documental adotada, então, por essa instituição, demonstrou muito bem essa preocupação na urgência de democratização do acervo documental da nação,

garantindo seu conhecimento e inclusão no circuito científico e cultural nacional. Buscou-se alcançar esses objetivos através do levantamento, organização e garantia de conhecimento dos acervos documentais considerados de interesse para a história e salvaguarda da identidade nacional (SOLIS & ISHAQ, 1987: 186-190; ARANTES, 1987: 48-55).

Em artigo publicado na *Revista do Patrimônio* nº 22, de 1987, Sydney Solis e Vivien Ishaq reproduzem o debate em torno da postura a ser adotada na conservação dos acervos. O título do texto (“Proteção do patrimônio documental – tutela ou cooperação”) já informava a principal questão implicada na discussão: que caminho trilhar para uma eficiente política de preservação do patrimônio documental no Brasil? Traçando uma descrição do trajeto legislativo que culminou com a criação, em 1979, da FNPM, os autores destacam que a política de preservação documental mais conveniente para o caso brasileiro deveria se apoiar na cooperação entre Estado e entidades particulares.

Analisando o Decreto-Lei 25, de 1937, afirmam que apenas de forma muito relativa tratava da preservação dos acervos documentais e considerava uma concepção da História centrada sobre a narrativa dos grandes fatos e da vida de grandes vultos; os documentos eram compreendidos como bens culturais cujo valor “estava dado na medida direta de sua relação com esses fatos ou vultos e não em razão da relação que possuíam com o processo real que produzia aqueles fatos ou tornava proeminentes os personagens” (SOLIS & ISHAQ, 1987: 186). Vemos aqui, de maneira bastante evidente, que estes papéis sobre os quais se baseia boa parte do trabalho historiográfico podem desempenhar diferentes funções segundo o ambiente construído pela historiografia (no limite da reflexão, documentos podem *ser* coisas diferentes, de acordo com a concepção de História a que servem).

Aliás, o percurso da noção de documento, narrado pelo medievalista Jacques Le Goff, demonstra bem a ambivalência desses objetos. Segundo esse autor, a partir da Idade Moderna da História europeia, a noção vai se impondo frente à de monumento. O processo encontra seu ápice no século XIX, quando os metódicos positivistas definiram a função dos *documentos* como objetos capazes de provar os acontecimentos passados. Observamos, outra vez mais, a incidência de poderes sobre o tratamento das fontes (palavra, por si só, poderosa) por parte do historiador, na medida em que podemos

visualizar um deslizamento de sentido operado sobre a noção de documento. Trata-se, portanto, de chamar a atenção para o fato de que as escolhas que fazemos quando elegemos documentos sobre os quais desenvolveremos nossa crítica, baseiam-se no exercício de poder constituído e delegado aos historiadores. No caso de um arquivo, o poder utilizado na classificação dos documentos se multiplica, já que a escolha dos documentos que o integra e o arranjo com que são depositados exclui uma série de elementos do conjunto e, muitas vezes, incide diretamente sobre a identidade daquele acervo, recolhido e organizado segundo critérios mais ou menos arbitrários e autoritários. Opera aí – como, de resto, em toda a nossa crítica documental – um poder classificatório vertiginoso, recortes que:

são sempre, eles próprios, categorias reflexivas, princípios de classificação, regras normativas, tipos institucionalizados (...) fatos de discurso que merecem ser analisados ao lado dos outros, que com eles mantêm, certamente, relações complexas, mas que não constituem seus caracteres intrínsecos, autóctones e universalmente reconhecíveis. (FOUCAULT, 2008: 25)

Nessa operação, pode-se identificar a nova postura da historiografia com relação ao documento, que evidencia um aspecto mais ativo, intervencionista com relação a estes objetos, “ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações” (FOUCAULT, 2008: 7). Em outras palavras, à História não se permite mais tomar seus documentos como depósitos do passado; ela está atenta ao fato de que age sobre eles e lhes atribui novos sentidos.

Este mesmo autor afirma que a atitude de nomear já constitui um poder dos mais significativos (FOUCAULT, 1999: 187), porque impõe uma compreensão acerca de determinado objeto, assunto, animal, fato. Considerar, então, uma folha repleta de alguns traços gráficos produzidos por alguém do passado como um *documento*, algo que comporta informações sobre um tempo que não mais existe, sobre ações humanas que, efetivamente, não vimos atuarem, exige uma enorme capacidade de abstração, um intenso poder de visualização de informações, uma *crença* (BOURDIEU, 2008: 44) na função deste papel, que ultrapassa a “realidade”. Esses vestígios não escapam da percepção imediata do mundo e encontram-se, ao menos em potência, na simples folha de papel, mas é preciso atentar para o fato de que não se mostram ao observador de maneira independente, não pulsam nessa superfície, mas são decifrados – acionados –

por indivíduos. Imergindo na bela metáfora do historiador italiano Carlo Ginzburg, concordo que temos de atentar para os rastros deixados por Teseu no labirinto e não apenas considerar o fio que orienta-o no embate contra o Minotauro (GINZBURG, 2007: 7).

Saber identificar o poder “onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto, reconhecido” (BOURDIEU, 1999: 7-8), consiste numa tarefa dos historiadores; é necessário voltar o olhar para o próprio trabalho. Apenas desta maneira, atentos aos efeitos de sua atitude com relação aos documentos que aciona, o historiador pode ser capaz de reconhecer as classificações que incidem sobre sua pesquisa (formatando-a) e utilizar bem os limites críticos, disciplinares, por meio dos quais age, sempre de maneira *convencional*.

Nos documentos, muitas vezes, enxergamos “camadas de realidade”, espaços onde poderíamos identificar características que o tornariam *verdadeiro, verossímil* ou *falso* (para limitar as possibilidades de classificação). Assim também podemos visualizar a representação de Escher: os três andares do aqueduto nos parecem perfeitamente *possíveis* à primeira vista; o curso da água ao longo das calhas é *verossímil*; no entanto, o curso interminável de água que circula a estrutura de maneira independente, temos de admitir, é *impossível*. Impossível também seria, e disso já temos consciência, afirmar que nossos documentos/argumentos são inquestionáveis fontes de onde jorra o passado. Como não podemos admitir o fluxo de água na estrutura de Escher, também não podemos admitir o fluxo de provas do passado que, fazemos crer muitas vezes, brota de *nossos* documentos.

Estas reflexões são especialmente interessante quando aplicadas ao trabalho de descrição e organização arquivísticas desenvolvidas em arquivos. No Arquivo Central do IPHAN / Seção Rio de Janeiro temos concentrado esforços sobre a organização e descrição do acervo documental produzido sob o binômio institucional *Sphan/FNPM*, ao qual cabia a preservação patrimonial durante a década de 1980. É comum depararmos com documentos de funções e finalidades diversas que, de maneiras distintas, podem ser classificados sob critérios parecidos, ou mesmo sob o (inquestionável?) princípio da proveniência (DUCHEIN, 1983). Encontramos neste acervo, relatórios de atividades, ofícios, comunicados internos, propostas legislativas, determinações executivas de ambas instituições, regimentos internos e diversos outros.

Cabe ressaltar que a enumeração destes documentos já carrega uma classificação de critérios, tendo em vista que foram agrupados segundo aspectos formais destes objetos, quando poderia ter relacionado-os segundo sua posição no espaço do arquivo, sua autoria e proveniência, datação, cor ou assunto. A arbitrariedade da referência a estes objetos alcança os níveis mais elevados, mesmo quando o resultado da incidência deste poder classificatório é considerado menor a ponto de parecer inexistente. Quando os agrupamos segundo os critérios formalizados da descrição arquivística, nos referimos a eles segundo padrões descritivos altamente convencionalizados, definidos e incorporados em intervalos temporais nada desprezíveis. Em outras palavras: atribuir às funções dos documentos sua chave primordial de referência é um resultado da definição de critérios que ultrapassam, por um lado, a individualidade de quem os aborda e, por outro, a constituição do próprio objeto referenciado (este é apropriado por um discurso que o classifica e descreve segundo seus próprios padrões de funcionamento).

O parágrafo anterior demonstra bem a necessidade de insistir na conveniência de pensar o estatuto do documento e, principalmente, as maneiras pelas quais os acionamos em nosso trabalho cotidiano. Afinal, as classificações colocam a possibilidade de exclusão – no discurso – de diferentes elementos do passado, constituintes da memória de pessoas. Trabalhar com esta possibilidade nos coloca, portanto a responsabilidade ética de atentar, sempre de maneira mais consciente, para o poder de exclusão que detemos no espaço de nossa ciência.

Considerar os argumentos expostos acima nos coloca, portanto a responsabilidade ética de atentar, sempre de maneira mais consciente, para o poder de exclusão que detemos no espaço de nossa ciência. Outro trabalho do gravador M. C. Escher, *Still life with a mirror* (fig. 2), pode nos auxiliar a compreender um pouco mais essa problemática. Na gravura vemos uma penteadeira ordinária com seus elementos cotidianos: objetos de uso pessoal, pente, escova e uma vela, para melhor iluminar o que é refletido no espelho. Nessas palavras, reproduzimos, portanto, uma outra descrição que não problematiza a

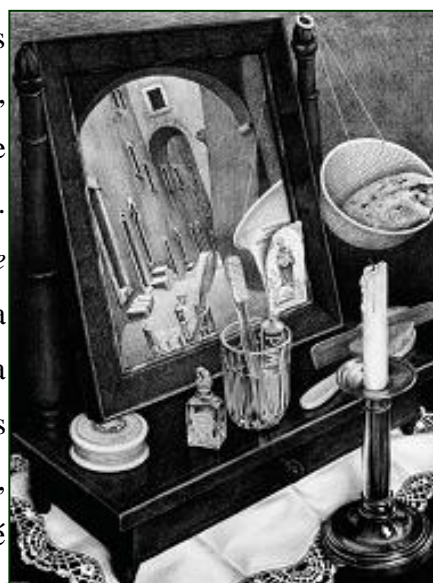


Fig 2: M.C. Escher. *Still Life with Mirror*, 1934, litografia.

imagem representada. Descrição que não esclarece que no centro da imagem vemos uma ruela italiana sendo refletida pelo espelho e, ainda que notemos algo de estranho nesse reflexo, não conseguimos identificar, num primeiro momento, o que seja. Nossa crença depositada na representação do artista torna difícil identificar o problema: a gravura ignora a impossibilidade do reflexo da ruela, imposta pela localização da penteadeira no interior de um cômodo. Nestes mesmos moldes, somos muitas vezes tentados a crer num ilusório *reflexo* da realidade que se poderia vislumbrar nos documentos. Muitos de nós cremos muitas vezes na pureza destes artefatos, desprezando a intervenção do historiador – e do próprio desenvolvimento da historiografia – sobre o documento e sua conseqüente transformação.

Historiadores da memória, por excelência, os estudiosos do patrimônio não se podem furtar de reconhecer profundamente os poderes que dispensam sobre seus objetos de estudo. Se tomarmos *nossos* documentos (monumentos, costumes, modos de fazer) como reflexos do passado, poderemos ignorar os poderes que nos fazem compreendê-los dessa maneira. Sabemos que atuam nas sociedades de todos os tempos, exclusões voltadas a elementos da cultura – do passado e do presente – que constroem a realidade segundo critérios sociais difundidos. Se, então, não nos esforçarmos em identificá-los e considerá-los ativos em nosso próprio trabalho, poderemos agir apenas como agentes reprodutores destes critérios, multiplicadores de exclusões e não de conhecimento.

Referências Bibliográficas:

ARANTES, Antônio Augusto. *Documentos Históricos, Documentos de Cultura*. In: : **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília. SPHAN. 1987, pp. 48-55.

BOURDIEU, Pierre. *Homo academicus*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999. p. 7-8.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. 6 ed. Tradução Mariza Corrêa. Campinas/SP: Papirus, 1996.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da história*; tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DUCHEIN, Michel. O respeito aos fundos em Arquivística: princípios teóricos e problemas práticos. *Arquivo & Administração*, Rio de Janeiro, v. 10-14, n. 1, abr. 1983.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução: Luiz Felipe Beata Neves. 7ª Ed. Rio de Janeiro. Forense Universitária. 2008.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros. Verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. *A Retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

LE GOFF, Jacques. Documento/ Monumento. In: _____. *História e memória*. 5ªed. Campinas/ SP: Editora da UNICAMP, 2003, pp.525-541.

SOLIS, Sydney S.F., ISHAQ, Vivien. *Proteção do patrimônio documental: tutela ou cooperação?* **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n.22, 1987, pp.186-190.