

O “mal de arquivo” no *Quixote*: o problema do arquivo na biblioteca de Dom Quixote e na produção de sentidos da obra

Thiago Roney Lira Borges

Submetido em 23 de agosto de 2016.

Aceito para publicação em 06 de novembro de 2016.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 53, janeiro de 2017. p. 30-42

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

(a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.

(b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.

(c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.

(d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os *Cadernos do IL*.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Quinta-feira, 19 de janeiro de 2017

15:59:59

O “MAL DE ARQUIVO” NO QUIXOTE: O PROBLEMA DO ARQUIVO NA BIBLIOTECA DE DOM QUIXOTE E NA PRODUÇÃO DE SENTIDOS DA OBRA

THE “ARCHIVE FEVER” FOR QUIXOTE: THE ARCHIVE PROBLEM IN DON QUIXOTE’S LIBRARY AND IN THE PRODUCTION OF MEANINGS OF THE BOOK

Thiago Roney Lira Borges¹

RESUMO: A partir do episódio do escrutínio e julgamento dos livros de cavalaria da biblioteca do cavaleiro andante Dom Quixote de la Mancha, o presente artigo analisará o problema do arquivo no que concerne ao processo de arquivamento no conteúdo do capítulo VI do Quixote, bem como sua função metaliterária na produção de sentidos da escritura cervantina. O “Mal de Arquivo”, uma impressão freudiana, desenvolvida por Derrida, sobretudo na sua dimensão relacionada à discussão de “verdade material” e “verdade histórica”, como desconstrução ao conceito clássico de arquivo físico e estático, fundamentará a análise.

PALAVRAS-CHAVES: Quixote; escrutínio da biblioteca; Mal de arquivo; Derrida.

ABSTRACT: From the episode of the scrutiny and judgment of the books of chivalry of the knight-errant library Don Quixote de la Mancha, this article will examine the file problem regarding the archiving process on the content of Chapter VI of Quixote as well on the metalinguistic function in the production of meanings of Cervantes writing. The “Archive fever”, a freudian impression, developed by Derrida, especially in its dimension related to the discussion of “material truth” and “historical truth” as deconstructing the classical concept of physical and static file, substantiates the analysis.

KEYWORDS: Quixote; scrutiny of library; Archive fever; Derrida.

– Perdoa-me, meu amigo, tê-lo levado a passar por louco como eu, fazendo-o cair no erro em que eu caí: acreditar que houve cavaleiros andantes no mundo.

– Ai, meu senhor, não morra! – respondeu Sancho, chorando. – Ouça meu conselho: viva muitos anos, porque a maior loucura que um homem pode fazer nesta vida é se deixar morrer assim sem mais nem menos, sem que ninguém o mate nem que outras mãos lhe deem cabo além das da melancolia.

Cervantes [Trecho do Quixote]

A verdade é espectral, fantasmática, eis aí sua parte de verdade irreduzível à explicação.

Derrida

^{1*} Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM): thiagoroney@hotmail.com.

1. Introdução

No “Prólogo al lector” de *Novelas ejemplares*, publicado em 1613, oito anos depois da publicação da primeira parte do *Quixote*, Cervantes utilizou o sintagma *mesa de trucos*² para evidenciar sua intenção com a publicação de seus livros, após declarar que o prólogo deste último não havia sido de todo compreendido³. Para isso alocou ao sintagma o sentido de entretenimento, ou seja, usou a mesa de trucos como metáfora de recreação e de passatempo para que “el afligido espíritu [do leitor] descanse”. No entanto, a literatura não é produzida apenas pela intenção do autor; há dimensões outras que interferem nessa produção, como o contexto sociocultural da época e o inconsciente. Por outro lado, já sabemos que o leitor tem um papel importante nesse processo, que ele também é um produtor do texto literário – como ilustração metalinguística, podemos trazer o exemplo do Pierre Menard borgiano e o seu *Quixote*. Portanto, uma análise da escritura literária requer ir além da intencionalidade do autor: deve procurar a variedade interpretativa e sua base de sustentação. Não obstante, o sintagma *mesa de trucos* continua altamente pertinente como metáfora referente à literatura cervantina, pois possui intrinsecamente outros sentidos, enquanto escritura anagramática derridiana, sobretudo se considerarmos que a *mesa de trucos* do século XVII, conforme Carlos Alvar (2013), era uma espécie de jogo de bilhar⁴. Assim, o autor, como um jogador, escolhe uma direção e um sentido – mas o leitor, a partir de outra perspectiva, pode traçar outra trajetória. Desta forma, o *Quixote*, sendo a escritura mais rica e polêmica nas suas diversas interpretações durante vários séculos, é a nossa *mesa de trucos* escolhida para a análise, e, especificamente, o episódio do escrutínio e julgamento dos livros da biblioteca do fidalgo dom Quixote de la Mancha.

A fortuna crítica cervantina, no que concerne também ao episódio da biblioteca, tem como força interpretativa fundamentalmente duas tendências possíveis de leitura, segundo o crítico britânico Anthony Close (1995): a *antiacomodaticia*, aquela preocupada com a intencionalidade histórica da escritura, que procura certo rigor metodológico para pensar a mentalidade da época, tentando ao máximo não acomodar a leitura à visão contemporânea, opondo-se, portanto, à perspectiva *acomodaticia*, que

² “[...] Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar á entretenerse sin daño de barras: digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables ántes aprovechan que dañan. [...]”. (CERVANTES SAAVEDRA, 1860, p. 100). Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/novelas-ejemplares--1/html/015e44d2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.htm>. Acesso em: 18 out. 2016.

³ “Quisiera yo, si fuera posible (lector amantísimo) escusarme de escribir este prólogo, porque no me fué tan bien con el que puse en mi *Don Quijote*, que quedase con gana de segundar con este. [...]” (CERVANTES SAAVEDRA, 1860, p. 99). Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/novelas-ejemplares--1/html/015e44d2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.htm>. Acesso em: 18 out. 2016.

⁴ Carlos Alvar (2013) afirma que “La mesa de trucos era una especie de mesa de billar, en la que las carambolas forman parte importante del juego. No se trata de juegos de manos que escamotean la realidad, sino de demostrar la habilidad en hacer que las coincidencias vayan llevando hacia el lugar deseado: el autor guía al lector por el camino que quiere, con una precisión absoluta, matemática —de jugador de billar—, inimaginable para unos lectores aún no habituados a seguir semejantes derroteros. El trazado parece un laberinto (y algo de eso hay en la mesa de trucos), al que nos conduce el autor y del que él mismo nos facilitará la salida. No es un juego de manos: merece la pena señalar que *truco* en la acepción de «juego de manos» no se documenta en español hasta finales del siglo XIX o comienzos del XX”. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_13/alvar/p05.htm>. Acesso em: 18 out. 2016.

busca interpretar a partir do contexto histórico e cultural, atualizando os sentidos da obra. A primeira interpretação fundamenta a análise do episódio a partir do humor, ou seja, interpreta o escrutínio pelo viés do escárnio aos livros de cavalaria – interpretação proposta e incentivada pelo próprio título do capítulo: “Do engraçado e grande escrutínio que o cura e o barbeiro fizeram na biblioteca do nosso engenhoso fidalgo”. Outra interpretação comum dessa parte da obra é a referência histórica à Inquisição, no sentido de ser uma paródia ao tribunal dos homens e ao papel do Santo Ofício enquanto censor de obras no Auto-de-fé. No entanto, para além de zombar com as novelas de cavalaria e da paródia com referências históricas, a escritura metaliterária do escrutínio na biblioteca se relaciona também ao problema do arquivo.

A vinculação do conteúdo do episódio com o processo de seleção e arquivamento é bastante claro, sobretudo se pensarmos na ideia clássica de arquivo como um acervo documental *físico, estável e fixo* do passado que produz uma verdade histórica. Mas não é apenas nesse nível que se estabelece o vínculo, muito menos será apenas esse o conceito de arquivo utilizado nessa investigação. A vinculação se articula num nível mais profundo, a saber, no metaliterário como pedra angular da produção de sentidos. Em outros termos, como o capítulo do escrutínio institui o arquivo, de forma metalinguística, das produções de sentido mais fortes da obra cervantina, o engendramento do não dito no processo de arquivamento permite também outras interpretações possíveis do próprio *Quixote*. Por isso, a escritura desse episódio parece ser fundamental na arquitetura narrativa do *Quixote* no que tange à produção de sentidos. Nessa perspectiva, para analisar essa peça imprescindível de nossa mesa de truques, o quase-conceito derridiano “mal de arquivo”⁵, enquanto impressão freudiana relacionada à discussão de “verdade material” e “verdade histórica”, fundamentará nossa análise.

2. O problema do arquivo na biblioteca de Dom Quixote e na produção de sentidos da obra

O capítulo VI, “Do engraçado e grande escrutínio que o cura e o barbeiro fizeram na biblioteca do nosso engenhoso fidalgo”, da primeira parte do *Quixote*, situa-se no momento em que o fidalgo retorna pela primeira vez à casa para conseguir dinheiro e um escudeiro. Antes de começar o escrutínio, Dom Quixote, trazido por um camponês, chegou no instante em que seus melhores amigos Pero Pérez, o cura, e Nicolás, o barbeiro, conversavam com a ama e a sobrinha sobre seu desaparecimento, conjecturando a possibilidade das leituras dos livros de cavalaria serem as responsáveis pela “doença cavaleiresca”. A ama, então, preocupada, pedira uma confirmação ao cura, ainda no capítulo V – “Onde se prossegue a narração da desgraça de nosso cavaleiro” –, sobre a loucura ter sido realmente causada pela leitura dos livros:

⁵ O problema do arquivo para Derrida, a partir da perspectiva freudiana, coloca em cheque a própria possibilidade da *construção conceitual geral*, porque o próprio conceito de arquivo não é fácil de arquivar, por isso ele levanta hipóteses pautadas numa *impressão* em dois lugares de inscrição: *a tipografia* e *a circuncisão*. Porque “concernem todas à *impressão* que [...] a *assinatura freudiana* deixou sobre seu próprio arquivo, sobre o conceito de arquivo e de arquivamento, o que é o mesmo que dizer, inversamente e por contragolpe, sobre a historiografia. Não somente sobre a historiografia em geral, não somente sobre a história do conceito de arquivo mas talvez também sobre a história da formação de um *conceito em geral*.” (DERRIDA, 2001, p. 15).

– Que me diz vossa mercê, senhor *licenciado* Pero Pérez – que assim se chamava o cura – da desgraça do meu senhor? Três dias há que não aparece ele, nem o rocim, nem a adarga, nem a lança, nem as armas. Pobre de mim!, que, pelo que cá estou entendendo, é tão verdade como nasci para morrer que essas malditas novelas de cavalaria que ele tem e costuma ler tão a miúdo lhe transtornaram o juízo; pois agora me lembro de tê-lo ouvido dizer muitas vezes, falando consigo mesmo, que queria tornar-se cavaleiro andante e ir em busca de aventuras por esses mundos afora. Encomendados sejam a Satanás e a Barrabás tais livros, que assim puseram a perder a mais delicada inteligência que havia em toda a Mancha. (DQ I, cap. V, 2010, p. 91-92).

Antes do escrutínio para o processo de arquivamento, julgamento e condenação dos livros de cavalaria ao fogo, percebemos o papel do cura enquanto autoridade suprema, não somente como representação da autoridade religiosa, mas também como o juiz que julgará, enquanto palavra final, a hipótese da loucura cavaleiresca e centralizará o “tribunal” da biblioteca do fidalgo, configurando-se, portanto, como o *arconte* do *Quixote*. Para Derrida (2001, p. 12), o arconte, além de ser o guardião do arquivo no sentido *físico*, *histórico* e *ontológico* no que se refere ao começo e ao originário, também é o responsável da *arkhê*, sobretudo, no sentido *nomológico* do comando, do poder político, do dizer a lei sobre o *archivum*. Portanto, o cura é aquele que preza tanto pela segurança física do arquivo como pelo direito de interpretar e impor uma interpretação – a competência hermenêutica. Em seguida, quando o cura responde à ama, evidencia-se sua função arcôntica ao confirmar o veredito e anunciar o julgamento dos livros, ainda no final do capítulo V:

– Isso digo eu também – disse o cura – e à fé que não há de passar o dia de amanhã sem que deles se faça julgamento público, e sejam condenados ao fogo, para que não deem ocasião a quem os leia de fazer o que o meu bom amigo deve de haver feito. (DQ I, cap. V, 2010, p. 93).

No capítulo VI, o cura, então, como legítimo arconte, dá início ao escrutínio. O julgamento dos livros é auxiliado pelo barbeiro, enquanto a criada e a sobrinha são responsáveis pela parte operacional. Aqui é possível pensar o episódio enquanto alicerce arquivístico em duplo sentido no romance: (1) o problema do arquivo e o processo de arquivamento no conteúdo da paródia cervantina e (2) o problema do arquivo e o processo de arquivamento na escritura enquanto poder sobre os sentidos interpretativos do próprio romance, no seu caráter metalinguístico.

A partir dessa perspectiva, o primeiro sentido do arquivamento inicia quando o cura “mandou que o barbeiro lhe fosse dando daqueles livros, um a um, para ver de que tratavam, pois podia acontecer achar alguns que não merecessem o castigo do fogo.” (DQ I, cap. VI, 2010, p. 95). Em seguida, a sobrinha e a criada imploram-lhe para não perdoar nenhum livro e atirar todos na fogueira do curral, ao que o cura, no entanto, responde: “não conveio em que se devesse fazer isso sem antes sequer ler os títulos” (DQ I, cap. VI, 2010, p. 95-96), evidenciando a contradição entre a vontade de arquivar e a de destruir o próprio arquivo. Nesse momento, representada por esta vontade contraditória, mostra-se o ponto nevrálgico do arquivamento enquanto mal de arquivo em sua antinomia constitutiva entre a *pulsão de arquivo* e a *arquiviolítica*, pulsão destruidora do próprio arquivo, a partir da pulsão de morte/destruição/perda freudiana. Como sustenta Derrida, partindo de uma argumentação com o “Bloco mágico” freudiano:

O modelo deste singular “*Bloco mágico*” incorpora também o que parecia contradizer, sob a forma de uma pulsão de destruição, a pulsão mesma de conservação que poderíamos chamar também *pulsão de arquivo*.

É o que chamamos [...], levando em conta esta contradição interna, a *mal de arquivo*. Não haveria certamente desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalçamento. Sobretudo, e eis aí o mais grave, além e aquém deste simples limite que chamam finitude, não haveria mal de arquivo sem a ameaça desta pulsão de morte, de agressão ou de destruição. Ora, esta ameaça é *in-finita*: ela varre a lógica da finitude e os simples limites factuais, a estética transcendental, ou seja, as contradições espaço-temporais da conservação. Digamos melhor: ela abusa. Um tal abuso abre a dimensão ético-política do problema. Não há um mal de arquivo, um limite ou um sofrimento da memória entre vários outros: implicando o in-finito, o mal de arquivo toca o mal radical. (DERRIDA, 2001, p. 32).

O comando da *arkhê* da biblioteca de dom Quixote, em sua arquiviolítica, começa com o livro de cavalaria *Os quatro de Amadis de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo. A pulsão de destruição do arquivo pelo cura da obra em questão, através da lógica da perda da verdade material do que supostamente afetou a lucidez do fidalgo, é interrompida pela intervenção do barbeiro na defesa de sua conservação, em sua pulsão de arquivo, por este considerar o livro o melhor do gênero e único na sua arte, deslocando, assim, o critério do processo de arquivamento, mostrando, desta forma, certo caráter arbitrário característico do mal de arquivo. O cura, então, novamente como legítimo arconte, acolhe a defesa e pronuncia a palavra final, salvando a obra. Em seguida, eles examinam os “filhos legítimos” de Amadis de Gaula: *As proezas de Esplandião* e *Amadis de Grécia*. Não tendo a mesma sorte que “o pai”, são condenados ao fogo. O arconte sentencia:

– Pois que vão todos para o curral – disse o cura –, porque, por queimar a rainha Pintiquiniestra, e o pastor Darinel, e suas éclogas, e as endemoninhadas e arrevesadas palavras de seu autor, queimaria com eles o pai que me gerou, se andasse em figura de cavaleiro andante. (DQ I, cap. VI, 2010, p. 97).

O barbeiro concorda com o parecer. Outros livros também são condenados ao fogo, todos de conhecimento do cura, como *D. Olivante de Laura*, *Florismarte de Hircânia*, *O cavaleiro Platir*, *O cavaleiro da Cruz* e *Espelho de cavalarias*. O cura impõe não somente a interpretação de cada obra, como também, nessa última, discute o prejuízo de sua tradução. Como arconte, sendo guardião do arquivo e possuidor do poder de selecionar e condenar, o cura situa-se em um lugar privilegiado, o suposto lugar único de onde surge a verdade a partir de um registro patente, através de seu poder nomológico e hermenêutico. Assim, podemos supor que o cura mostra que os livros de cavalaria, enquanto escrituras anagramáticas no jogo literário, “não são guardados e classificados no arquivo senão em virtude de uma *topologia* privilegiada. Habitam este lugar particular, este lugar de escolha onde a lei e a singularidade se cruzam no *privilegio*.” (DERRIDA, 2001, p. 13, grifos do autor). Isso quer dizer que o cura, a partir do seu lugar privilegiado – que não é somente físico, no caso a biblioteca do fidalgo, mas em sua topologia social –, mostra-se no *Quixote* como o titular da verdade através da opinião do barbeiro, conforme nos diz o narrador: “tudo confirmou o barbeiro e o teve por bom e por coisa mui acertada, por entender que era o cura tão bom cristão e

tão amigo da verdade, que não diria outra coisa por nada deste mundo.” (DQ I, cap. VI, 2010, p. 99). O narrador articula, portanto, o convencimento do leitor em ver o cura enquanto autoridade maior do arquivo na dimensão *topo-nomológica*. Não somente como arquivista e juiz do escrutínio de livros de cavalaria, como também o personagem que autoriza certa hermenêutica dominante do próprio *Quixote*, sendo o personagem-arconte principal da escritura arquivística de produção de sentidos, no que se refere à dimensão metalinguística do episódio. Por isso, o narrador sempre o mobiliza para pronunciar a palavra final.

O cura, no entanto, faz questão de ouvir o parecer do barbeiro em determinados momentos, como se ele fosse uma espécie de segundo arconte da biblioteca de dom Quixote. Após tomar em mãos os livros *Palmeirim de Oliva* e *Palmeirim de Inglaterra*, o cura, mesmo usando de sua autoridade nos critérios de arquivamento, afirma ao barbeiro, mas pergunta no final seu parecer:

– Que essa oliva se mude logo em lenha e se queime, de modo que dela não restem sequer as cinzas; e que essa palma de Inglaterra se guarde e conserve como coisa única, e se faça para isso outra caixa como a que achou Alexandre no despojo de Dario, que a destinou para guardar as obras do poeta Homero. Este livro, senhor compadre, tem autoridade por duas coisas: uma, porque ele é em si mui bom, e a outra, porque é fama que o compôs um judicioso rei de Portugal. Todas as aventuras do castelo de Miraguarda são boníssimas e de grande artifício; as palavras, cortesãs e claras, porque guardam e miram ao decoro de quem fala, com muita propriedade e inteligência. Digo, pois, salvo o vosso bom parecer, senhor maestre Nicolás, que este e *Amadis de Gaula* fiquem livres do fogo, e todos os demais, sem mais buscas nem rebusca, pereçam. (DQ I, cap. VI, 2010, p. 100).

A topologia do arquivo nesse trecho é sugerida pela comparação com a caixa de Alexandre contendo a *Ilíada*, de Homero, do antigo rei persa Dario, corrigida por Aristóteles, segundo uma lenda da Antiguidade. Por outro lado, mostra também uma espécie de topologia de arquivamento pela força do poder, quando se refere ao livro a ser conservado por ter sido escrito por um rei. Portanto, o poder sela o arquivo, por este evocar a força de uma lei. Isso se assemelha ao que sustentou Derrida ao argumentar o *dizer a lei* que compete ao arconte pela evocação do documento arquivado, por isso a necessidade de proteção e localização:

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

Outra domiciliação, em seguida autorizada pelo cura, é a casa do barbeiro para um arquivo em específico: os livros de *D. Belianis*. Após a sentença ao fogo do resto dos livros sem o escrutínio necessário, o barbeiro chama a atenção para esses livros de poemas que o arconte tão bem conhecia. O cura assevera que os livros de poemas, divididos em várias partes, devem ser todos purgados, e no final sentencia: “para o que se lhes dá um longo prazo, e, de acordo com quanto se emendarem, usar-se-á com eles de misericórdia ou de justiça; e, enquanto isso, tende-o vós, compadre, em vossa casa, mas não deixeis que nenhum seja lido.” (DQ I, cap. VI, 2010, p. 101). Ao tentar pôr fim

ao escrutínio, não querendo mais ler nenhum, ordenou que a ama pegasse imediatamente todos os livros para atirá-los ao fogo no curral, mas ao tentar jogar pela janela oito deles, deixou cair ao pé do barbeiro o *História do famoso cavaleiro Tirante, o Branco*. O cura, então, gritou que não fosse ao fogo, explicando a importância do livro pela sua qualidade e capacidade de entretenimento, pedindo ainda que o barbeiro o levasse para casa para comprovar a argumentação ao lê-lo. Depois disso, mandou retirar da biblioteca, mas também conservar, o livro *A Diana* de Jorge de Montemor, por causa do receio da sobrinha, após a possível cura da “doença cavaleiresca”, de que o fidalgo lesse o livro e fosse tomado pelo desejo de se tornar pastor e andar pelos bosques. Enquanto isso, sentenciou que os outros de versos semelhantes fossem ao fogo.

O cura ainda mandou ao curral, fazendo referência histórica à justiça civil da Inquisição com o termo “braço secular”, as novelas pastoris *O pastor de Ibérica*, *Ninfas de Henares* e *Desenganos de ciúmes*, como observamos no seguinte trecho: “ – Pois não há mais que fazer – disse o cura – senão entregá-los ao braço secular da ama; e não se me pergunte o porquê, que seria um nunca-acabar” (DQ I, cap. VI, 2010, p. 104). O “nunca-acabar” é o próprio processo do mal de arquivo, na condição de possibilidade de novos arquivamentos, em sua pulsão pelo arquivo, graças, por outro lado, à pulsão de destruição que possibilita o esquecimento e a renovação.

Ao tentar pôr fim ao escrutínio novamente, o barbeiro, contrariando o cura, lê ainda os títulos dos livros do chão. Ambos condenam alguns livros ao fogo, e outros, como *Tesouro de várias poesias*, *Cancioneiro* e *A Galateia* – este último um livro do próprio Cervantes –, são poupados e conservados pelo motivo principal de seus autores serem amigos do cura. O julgamento salva e arquiva mais três livros: *A Araucana*, de D. Alonso de Ercilla, *A Austríada*, de Juan Rulfo, e *O Monserrato*, de Cristóbal de Virués. O arconte se cansa em definitivo do escrutínio e manda queimar o restante dos livros sem vê-los, mas o barbeiro incansável em sua empreitada tinha acabado de ler outro título novamente: *As lágrimas de Angélica*, de Luis Barahona de Soto. Por fim, definitivamente, o capítulo conclui com o lamento do cura, ao imaginar a lástima que seria se este livro fosse condenado ao fogo, porque, segundo o arconte, o autor é um dos mais reconhecidos poetas do mundo.

A leitura atenta do capítulo VI, portanto, permite entrever o problema do arquivo. A construção narrativa dos personagens em suas ações evidencia o poder arcôntico em várias dimensões, algumas já comentadas, sobretudo aquela apoiada na concepção de arquivo clássica. É perceptível, por exemplo, a obstinação da ama e da sobrinha com a destruição dos livros de cavalaria, porque seriam eles o suporte material causador da “doença cavaleiresca”, ou seja, a “verdade material” sentenciada no escrutínio e no julgamento dirigido pelo cura, como arconte maior, e pelo barbeiro, como arconte de segunda ordem, evidenciando-se a concepção do arquivo, em sua consistência *ontológica*, como sendo algo *estático* e *fixo*, como documentos estabelecidos numa positividade por estarem impregnados de uma suposta objetividade dos fatos da experiência. Essa noção, no entanto, é no mínimo ilusória. A dimensão *nomológica* ligada à *arkhê* e instituída pelo cura expõe uma imposição arquivística, e inclusive conceitual, pois, onde há arquivo, existe uma autoridade hermenêutica e um lugar privilegiado. É, sustenta Derrida,

No cruzamento do topológico e do nomológico, do lugar e da lei, do suporte e da autoridade, uma cena de domiciliação torna-se, ao mesmo tempo, visível e invisível. (...) Remetem todas a esta *topo-nomologia*, a esta discussão arcôntica de domiciliação, a esta função árquica, na verdade patriárquica, sem

a qual nenhum arquivo viria à cena nem apareceria como tal. (DERRIDA, 2001, p. 13, grifo do autor).

O arquivo, no entanto, quando vem à cena não aparece somente enquanto documento cultivando uma verdade a ser interpretada: surge enquanto código já decifrado, insurge com violência instaurando uma lei; mas, por outro lado, dissimula outras decifrações, guardando segredos. O arquivo vem, então,

Para se abrigar e também para se dissimular. Esta função arcôntica não é somente topo-nomológica. Não requer somente que o arquivo seja depositado em algum lugar sobre um suporte estável e à disposição de uma autoridade hermenêutica legítima. É preciso que o poder arcôntico, que concentra também as funções de unificação, identificação, classificação caminhe junto com o que chamaremos o poder de *consignação*. Por consignação não entendemos apenas, no sentido corrente desta palavra, o fato de designar uma residência ou confiar, pondo em reserva, em um lugar e sobre um suporte, mas o ato de *consignar reunindo os signos*. Não é apenas a *consignatio* tradicional, a saber, a prova escrita, mas aquilo que toda e qualquer *consignatio* supõe de entrada. A *consignação* tende a coordenar um único *corpus* em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal. Num arquivo, não deve haver dissociação absoluta, heterogeneidade ou *segredo* que viesse a separar (*secernere*), compartimentar de modo absoluto. O princípio arcôntico do arquivo é também um princípio de consignação, isto é, de reunião. (DERRIDA, 2001, p. 13-14, grifos do autor).

A partir desse debate, podemos concluir que o escrutínio teve como objetivo claro a destruição da base material e alguns arquivamentos perpétuos, reunindo os signos num único *corpus*, numa consignação, para que dom Quixote fosse supostamente “curado” de sua “doença cavaleiresca”. No capítulo seguinte, VII – “Da segunda saída do nosso bom cavaleiro D. Quixote da Mancha” –, o narrador reforça o que aconteceu no capítulo anterior, deixando mais claro a intenção da destruição do suporte:

Nessa noite queimou e abrasou a ama quantos livros havia no curral e em toda a casa, e devem de ter ardido alguns que mereciam guardar-se em perpétuos arquivos; mas não o permitiu sua sorte e a preguiça do escrutinador, e, assim, cumpriu-se com eles o provérbio de que às vezes paga o justo pelo pecador.

Um dos remédios que o cura e o barbeiro conceberam então para o mal de seu amigo foi que lhe murassem e vedassem o cômodo dos livros, para que quando se levantasse não os achasse – talvez eliminando-se a causa cessasse o efeito, e que dissessem que um encantador os havia levado, com o cômodo e tudo; e assim foi feito com muita presteza. (DQ I, cap. VII, 2010, p. 108-109).

No entanto, como dito, o processo de arquivamento, no que tange ao mal de arquivo, não consegue deixar o *corpus* hermenêutico fechado. A consignação, apesar da força para o homogêneo, deixa rastros e brechas direcionadas ao heterogêneo. Mesmo que o narrador utilize a ama e a sobrinha, e traga a autoridade arcôntica do cura com o auxílio do barbeiro, não há como, no mínimo, não desconfiar dessa interpretação *arquivica* de reunir os signos na “doença cavaleiresca” como negatividade, por vezes, zombeteira, enquanto única interpretação possível. Há algo de secreto latente nas páginas do *Quixote* quanto a outras interpretações – basta recorrer a qualquer episódio

em que a loucura de dom Quixote deixa entrever uma lucidez surpreendente. Portanto, o episódio do escrutínio, ao fazer com que o cura apareça como arconte para confirmar a interpretação da “doença cavaleiresca” enquanto algo negativo, institui essa lei hermenêutica na arquitetura do romance. Porém, o arquivo não é estático e fixo: ele dissimula e flui, não é absoluto numa suposta homogeneidade. Quando outra interpretação fica latente, ainda que a força da interdição continue atuando, o arconte, mesmo sendo autoridade suprema, não pode conter os rastros e os segredos, pois, ao interpelar o princípio arcôntico e sua autoridade no lugar onde se localiza o heterogêneo, ameaçando a construção arquivística da consignação (DERRIDA, 2001, p. 22), insurgirão demandas reprimidas oriundas do processo de arquivamento que não precisam necessariamente de suporte físico estanque, causando consequências diretas para a possibilidade de manter o poder do arconte. Porque a violência da pulsão de destruição do mal de arquivo não apaga o arquivo completamente, nem o resto, nem o rastro, nem a ruína, ao contrário, deixa sempre, como diz Derrida (2001, p. 22), um “simulacro erótico”, uma “bela impressão”, uma “máscara de sedução”. Assim, a “doença cavaleiresca” de dom Quixote como uma espécie de “simulacro erótico”, para utilizar o termo derridiano, aponta para a fragilidade de interdição arquivística do cura, e, em consequência, abre a possibilidade de irrupção de outro arquivo, aquele que interpela a consignação do arconte.

No caso do escrutínio no *Quixote*, a queima dos livros da biblioteca não coloca o arquivo cavaleiresco em questão somente porque houve sua destruição material. Dom Quixote, em sua “doença cavaleiresca”, já é, por assim dizer, o arquivo vivo no seu delírio. Não há sentido, portanto, na destruição ou no esquecimento dos livros de cavalaria lidos pelo fidalgo. As próprias andanças de aventuras e desventuras de dom Quixote mostram algo de arquivado na evocação obsedante. Um arquivo incorpóreo, sem suporte visível, mas aparente em sua espectralidade; um arquivo organizado como um fantasma andante, mostrando, inclusive, como a estrutura do arquivo se constitui numa fantasmagoria. De maneira similar, Derrida apontou para o devir-fantasma que constitui o arquivo, lançando mão do exemplo do Hamlet de Shakespeare:

Porque insistir aqui na espectralidade? [...] Sem dúvida, mas principalmente, porque a estrutura do arquivo é espectral. Ela o é a priori: nem presente nem ausente “em carne e osso”, nem visível nem invisível, traço remetendo sempre a um outro cujo olhar não saberia ser cruzado, não menos que, graças à possibilidade de uma viseira, o fantasma do pai de Hamlet. Pois o motivo espectral põe bem em cena esta fissão disseminante que afeta desde o princípio, o princípio arcôntico, o conceito de arquivo e o conceito em geral. (DERRIDA, 2001, p. 110-111, grifo do autor).

Assim, o cavaleiro andante já conhece a verdade dos livros, não interessa a destruição do suporte material. Dito de outro modo, dom Quixote vive como um fantasma a verdade cavaleiresca no que se refere ao engajamento de um projeto utópico. É, conforme Derrida argumenta a partir de Freud, a *verdade histórica* do arquivo, a sua verdade latente, sem a necessidade de um documento patente. E essa verdade está justamente na loucura do fidalgo, em seu delírio. Assim, a verdade não está apenas calcada numa *verdade material*; há uma verdade que pode estar sufocada, recalçada, reprimida, por vários motivos, como pela força administrada pelo arconte no mal de arquivo. Há, portanto, uma verdade na loucura, que mobiliza, segundo Derrida, uma explicação freudiana que coloca em cheque a concepção clássica de arquivo:

Conhecemos a explicação freudiana. Anunciada por este protocolo estranho, ela mobiliza toda a máquina etiológica da psicanálise, começando, evidentemente, pelos mecanismos do recalque. Mas não esqueçamos – se a explicação psicanalítica do delírio, da obsessão, da alucinação, se a teoria psicanalítica dos fantasmas, em suma, deixa uma parte de inverossimilhança inexplicada, ou melhor, *verossímil*, portadora da verdade, é porque, Freud o reconhece logo adiante, há uma *verdade do delírio*, uma verdade da loucura ou da obsessão. Análoga a esta “verdade histórica” que Freud distingue, especialmente, em seu *Moisés*, da “verdade material”, esta verdade é recalçada ou reprimida. Mas resiste e *retorna*, como tal, como verdade espectral do delírio ou da obsessão. *Retorna* à verdade espectral. Delírio ou loucura, a obsessão não é somente assombrada por tal ou qual fantasma, Gradiva, por exemplo, mas pelo espectro da verdade assim recalçado. A verdade é espectral, fantasmática, eis aí sua parte de verdade irredutível à explicação. (DERRIDA, 2001, p. 113-114, grifos do autor).

Exemplarmente, no caso do *Quixote*, a verdade cavaleiresca dos livros é suprida pela performance do cavaleiro andante dom Quixote enquanto verdade histórica, configurando-se como uma espécie de substituição do arquivo físico livresco, tendo em vista que para decifrar um arquivo “deveremos ter em conta uma *prótese*, este ‘substituto deformado’. Mas uma parte de verdade permanece, um pedaço ou um grão de verdade respira no coração do delírio, da ilusão, da alucinação, da obsessão” (DERRIDA, 2001, p. 114, grifos do autor). E esse arquivo “delirante” não morre com o fidalgo: no decorrer do *Quixote*, a verdade histórica da loucura quixotesca, nas aventuras e desventuras do cavaleiro andante, vai aos poucos ganhando lugar em Sancho Pança. No final do romance, o arquivo da verdade cavaleiresca segue vivo no escudeiro, mesmo depois de dom Quixote voltar a ser o Alonso Quixano e no leito de morte tentar convencê-lo do contrário. Antes de fazer o testamento, no capítulo LXXIV – “De como Dom Quixote caiu doente, do testamento que fez e de sua morte” –, dom Quixote mostra-se “curado” da “doença cavaleiresca”, curiosamente, por causa de uma doença verdadeira, a melancolia, caracterizada por uma profunda tristeza, que resulta na inatividade – o contrário da força motivadora do engajamento utópico cavaleiresco, como mostra o seguinte diálogo:

– Felicitei-me, bons senhores, porque já não sou dom Quixote de la Mancha, mas Alonso Quixano, a quem meus costumes deram fama de “bom”. Agora sou inimigo de Amadis de Gaula e de toda a inumerável corja de sua família; agora me são odiosas todas as histórias profanas da cavalaria andante, e reconheço minha estupidez e o perigo em que me puseram tê-las lido; agora, pela misericórdia de Deus, aprendi a lição na própria carne e as abomino. Quando os três ouviram isso, sem dúvida imaginaram que alguma nova loucura havia tomado conta dele. Sancho lhe disse:

– Agora, senhor dom Quixote, que temos notícias de que a senhora Dulcineia está desencantada, vossa mercê se sai com essa? E agora que estamos a pique de ser pastores, para passar a vida cantando como uns príncipes, vossa mercê quer se tornar ermitão? Cale-se, por Deus, volte a si e deixe de histórias.

(DQ II, cap. LXXIV, 2012, p. 630).

Sancho Pança, no entanto, continua a pronunciar o arquivo, mesmo após o cura proferir a última palavra, confirmando a volta do fidalgo e sua eminente morte depois da confissão: “– Realmente está morrendo e realmente está curado Alonso Quixano, o Bom. Podemos entrar para que faça seu testamento.” (DQ II, cap. LXXIV, 2012, p.

631). O escudeiro fica inconsolável não somente com a possibilidade da morte, mas também com o apagamento do arquivo da loucura cavaleiresca. Como substituto legítimo, Sancho argumenta em favor da volta do cavaleiro andante dom Quixote, como se, implicitamente, a causa da melancolia fosse justamente a ausência da “doença cavaleiresca”:

– Perdoa-me, meu amigo, tê-lo levado a passar por louco como eu, fazendo-o cair no erro em que eu caí: acreditar que houve cavaleiros andantes no mundo.

– Ai, meu senhor, não morra! – respondeu Sancho, chorando. – Ouça meu conselho: viva muitos anos, porque a maior loucura que um homem pode fazer nesta vida é se deixar morrer assim sem mais nem menos, sem que ninguém o mate nem que outras mãos lhe deem cabo além das da melancolia. Vamos, não seja preguiçoso, levante-se desta cama, e vamos para o campo vestidos de pastores, como tínhamos combinado: quem sabe encontremos em alguma mata a senhora dona Dulcineia desencantada e formosa como ela só. Se vossa mercê morrer de pesar por ter sido derrotado, bote a culpa em mim, dizendo que o derrubaram por eu ter apertado mal a cincha do Rocinante, sem falar que vossa mercê deve ter visto em seus livros de cavalaria ser coisa bastante comum uns cavaleiros derrubarem outros e o que é derrotado hoje ser vitorioso amanhã. (DQ II, cap. LXXIV, 2012, p. 632).

O problema do arquivo mostra-se no fim do *Quixote* em sua total espectralidade direcionada para o futuro. A repetição da “doença cavaleiresca” em Sancho Pança comprova que a verdade histórica não só sobrevive à destruição da verdade material, representada pelos livros de cavalaria, como se projeta para o porvir. O arquivo se estrutura não apenas como escritura do passado, mas também como estrutura do presente que se abre para o futuro numa repetição: o arquivo no seu devir-fantasma. Da mesma maneira como sustentou Derrida,

É talvez da estrutura geral de todo arquivo que este corpo e este nome sejam espectrais. Incorporando o saber que se demonstra sobre este tema, o arquivo aumenta, cresce, ganha em *auctoritas*. Mas perde, no mesmo golpe, a autoridade absoluta e metatextual que poderia almejar. Jamais se poderá objetiva-lo sem um resto. O arquivista produz arquivo, e é por isso que o arquivo não se fecha jamais. Abre-se a partir do futuro.

Como pensar esta repetição fatal, a repetição em geral em relação à memória e ao arquivo? É fácil perceber, e até interpretar, a necessidade de uma tal relação, se ao menos, como somos naturalmente tentados a fazer, associarmos o arquivo à repetição e a repetição ao passado. Mas aqui trata-se do futuro e do arquivo como experiência irreduzível do futuro. (DERRIDA, 2001, p. 88, grifo do autor).

Nessa perspectiva, a verdade quixotesca da “doença cavaleiresca” como verdade histórica se abre para o futuro, no índice de engajamento num projeto utópico contra a imobilidade própria de uma pragmática do cotidiano, pragmática reivindicada insistentemente pela tentativa de cura da loucura do cavaleiro andante no decorrer do romance, mesmo quando o cavaleiro de la Mancha expõe lucidez. A loucura quixotesca como arquivo evidencia, assim, ao passar de dom Quixote para Sancho Pança, a possibilidade de *outra* escritura cervantina, uma escritura pautada na positividade da “doença cavaleiresca” como arquivo vivo do porvir. Trata-se de um arquivo que se abre como possibilidade hermenêutica de leitura para além do entretenimento, um arquivo que se abre para a utopia quixotesca, onde a verdade não pode ser apagada, porque de

certo modo se abriga no futuro, no devir-fantasma do cavaleiro andante, representado no final do romance pelo seu legítimo herdeiro, o fiel escudeiro das aventuras errantes, Sancho Pança, quando reivindica a volta de dom Quixote de La Mancha e a continuidade das andanças. Por fim, a loucura cavaleiresca é o próprio arquivo andante na pura espectralidade que o constitui como verdade.

3. Conclusão

O problema do arquivo no *Quixote* se constitui, assim, numa peça hermenêutica fundamental da *mesa de trucos* cervantina, tanto no episódio do escrutínio e julgamento dos livros da biblioteca de dom Quixote quanto na possibilidade de construção de sentido da própria obra. Do mesmo modo como na *mesa de trucos* do século XVII, em que existiam várias estratégias para direcionar as carambolas, no *Quixote* o escrutínio dos livros se configura como um dos episódios que condensa as estratégias de leituras da escritura cervantina. Há, como vimos, a representação do mal de arquivo comandada pelo cura no escrutínio e no decorrer do *Quixote*, mas há, por outro lado, um mal de arquivo na própria produção de sentidos da obra. Cervantes, ao construir o narrador como um arquivista lançando mão da autoridade arcôntica do cura, produziu um arquivo hermenêutico de produção de sentido forte em seu intento de entretenimento, mas deixou, ao mesmo tempo, inevitavelmente, um resto: o rastro da loucura cavaleiresca na sua *verdade histórica*, aquela que aponta para a utopia. Do riso à utopia cavaleiresca, foi justamente a verdade do delírio quixotesco que despertou o arquivo dos leitores do futuro, pós-Cervantes. Hoje esse arquivo continua a se abrir; há rastros e espectros *arquivísticos* para todos os lados no romance. São incomparáveis sua espectralidade e sua atualidade. Nessa perspectiva, o verdadeiro cavaleiro é o próprio *Quixote*, um legítimo arquivo andante.

REFERÊNCIAS

- ALVAR, Carlos. Prolegómenos a una lectura de las *Novelas ejemplares* de Cervantes en su cuarto centenario. In: *El español en el Mundo* – Anuario del Instituto Cervantes 2013. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_13/default.htm>. Acesso em: 18 out. 2016.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote da Mancha*. Tradução de José Luis Sánchez e Carlos Nougé. São Paulo: Abril, 2010. v. 1. (Clássicos Abril Coleções, v. 8).
- _____. *Dom Quixote de la Mancha: segunda parte: Do engenhoso cavaleiro dom Quixote de la Mancha*. Tradução e notas de Ernani Ssó. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. (Penguin Classics).
- CERVANTES SAAVEDRA, Michel de. *Novelas ejemplares*. Edição de Florencio Sevilla Arroyo. Reprodução digital de *Obras de Miguel de Cervantes*. 4. ed. Madrid: Rivadeneyra, 1860. p. 99-250. (Biblioteca de Autores Españoles, v. 1). Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/novelas-ejemplares--1/html/>>. Acesso em: 18 out. 2016.
- CLOSE, Anthony. La crítica del Quijote desde 1925 hasta ahora. In: CLOSE, Anthony et al. *Cervantes*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1995. p. 311-333.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.