

ENTRE ARQUIVOS E LITERATURA: PERCURSOS DE DECOLONIZAÇÃO DA MEMÓRIA CULTURAL

Giulia Crippa¹

RESUMO

O artigo visa pontuar os elementos politicamente conservadores dos arquivos em relação às leituras decolônias. Dialeticamente, propõe um uso “arquivial” da literatura pós-colonial como forma de produção de uma Memória Cultural capaz de impactar, com eficácia, a elaboração de narrativas documentadas como forma de história potencialmente decolonial.

*

Introdução

Este artigo visa examinar duas formas e práticas de mediação da Memória Cultural, no contexto de seus usos públicos, que definem o contexto (pós)colonial:

1) Memórias coloniais de arquivos, cuja localização, renomeação e, em alguns casos, desaparecimento, reflete atitudes públicas e políticas estatais de ofuscação, ao invés de revelação e reflexão do/sobre o passado colonial.

2) O papel da literatura, que se constitui como um espaço intermediário entre a memória e a história, como o reino da memória viva, assumindo a responsabilidade de lembrar e cumprir as três tarefas que pertencem à instituição do arquivo, que são as de administrar as memórias públicas, recuperar as memórias privadas e preservar, selecionar, organizar e transmitir documentos para fins sociais, políticos e culturais.

Em relação à primeira questão a ser abordada, a matéria central é a desconstrução da lógica classificatória, destinada a desvendar a matriz

¹ Professora Associada, Dipartimento di Beni Culturali da Universidade de Bolonha (Itália). Doutora em História Social pela USP; Livre Docente em Ciência da Informação pela USP. E-mail: giulia.crippa2@unibo.it

colonial da memória cultural (especialmente a memória dos arquivos), propondo contra narrativas como resistência e derrubando a própria lógica desta ordem através da criação literária.

Em relação ao segundo ponto proposto, em uma revisão seletiva da ficção mundial contemporânea, encontrei uma preocupação generalizada com o problema da história em escritores cujos temas, estilos e métodos diferem acentuadamente. Quer sejam atribuídos à categoria de “terceiro-mundista”, realista mágico, pós-colonial, realista, modernista, pós-modernista, feminista ou o que quer que seja, estes escritores revelam uma profunda preocupação com as inúmeras forças históricas que se uniram para moldar as especificidades culturais para as quais eles se posicionam. Para esses escritores, o trabalho histórico, realizado através de atividades de documentação, exigiu um grande sofrimento coletivo e um esforço para encontrar os elementos de um passado “documentado” – ou seja, de um passado fiel ao que aconteceu, mas capaz de gerar novas possibilidades. Pareceu lógico, portanto, testar a viabilidade da arte literária como um instrumento crítico da memória, analisando algumas dessas narrativas contemporâneas que enfrentam o problema da história. Não apenas porque são obras extraordinárias de grandes escritores contemporâneos, mas também porque o problema da história é explicitamente tematizado em todos os romances selecionados.

Embora muitos romances contemporâneos tematizem a história em um sentido geral, as obras selecionadas parecem incomuns em seu tratamento proeminente e insistente das narrativas relacionadas à dimensão do documento e a forma como a história é contada.

A memória cultural hegemônica

Em Roma, perto da Piazza di Porta Capena, há um pequeno canteiro com um cipreste e duas placas comemorativas, uma dedicada às vítimas do massacre de 11 de setembro de 2001 em Nova York, inaugurada em 2009 pelo então prefeito de direita. A outra com uma frase de George Santayana: “Aqueles que não se lembram do passado estão condenados a repeti-lo”. A questão que nos interessa neste espaço é, paradoxalmente, o apagamento da memória e, mais especificamente, da memória colonial. De fato, antes de lembrar as vítimas do trágico ataque ao solo norte-americano em 2001,

neste lugar encontrava sua colocação o obelisco de Axum, roubado da Etiópia durante a conquista colonial pelo fascismo, em 1937. Somente em 2005 a Itália devolveu o monumento à Etiópia, respondendo ao pedido de restituição, mas no lugar onde se encontrava o monumento, paradoxalmente, a memória do passado colonial desapareceu completamente.

Este não é um caso isolado: em toda a Europa há uma luta para tornar transparente o fenômeno do colonialismo, principalmente naqueles países onde tem tido proporções muito maiores e mais duradouras do que na Itália. Basta pensar na França, onde uma das ligações com o passado imperial é representada pelos Arquivos Nacionais de Outre-Mer (ANOM), localizados em Aix-en-Provence, que mostram como o giro arquivístico na gestão francesa da história colonial serve como gesto obliquamente redentor, na medida em que esta instituição é apresentada como local de preservação de um passado que não reflete o estado atual das discussões, colocado numa perspectiva histórica que enfatiza a distância política e ética entre o “então” e o “agora”.

A página introdutória do site ANOM nos diz:

Herdeiros de mais de três séculos de história, os Arquivos Ultramarinos Nacionais preservam duas grandes coleções com um passado administrativo e arquivístico diferente:

- Os arquivos das Secretarias de Estado e dos Ministérios responsáveis pelas colônias francesas do século XVII ao século XX.
- Os arquivos transferidos das antigas colônias e da Argélia na época da independência, entre 1954 e 1962, além dos arquivos de gestão que permaneceram nos países em questão.

(<http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/anom/en/Presentation/Historique.html>)

Estes arquivos devem sua existência a uma história colonial que só é reconhecida indiretamente na página inicial do site e nas informações fornecidas sobre a origem e organização dos diversos tipos de recursos (ministeriais, repatriados e privados) preservados. Qualquer referência ao processo real de colonização é substituída por sua cronologia ou implícita nas expressões “colônias francesas” ou “ex-colônias”. O que queremos destacar é que existe a reivindicação de um legado cuja formação atual, através de agendas e políticas conflitantes, que geram várias formas de dominação, expropriação, resistência, participação e manutenção, permanece em grande parte latente, escondida. Os arquivos foram estabelecidos sob a pressão de eventos históricos, quando a França estava entrando em

sua fase pós-colonial, e a denominação da instituição que preserva os registros coloniais, juntamente com a ausência, pelo menos aparente, de um aparato acadêmico sistemático dedicado ao contexto histórico não europeu ao qual devem sua existência, torna de vez insignificante o papel da reflexão pós-colonial e as possibilidades de descolonização do discurso memorial a eles atribuído.

O estudo de Krzysztof Pomian (1997), dedicado aos arquivos franceses, no terceiro volume de *Les Lieux de mémoire*, obra de Pierre Nora, encontra-se na última seção de todo o projeto, “De l’archive à l’emblème”, onde se afirma que a missão do departamento de arquivos modernos da França é “administrar e controlar os arquivos públicos que constituem a memória da nação e uma parte essencial de seu patrimônio histórico”. O decreto oficial do Estado francês, de 1979, ratifica a conexão inextricável entre as duas formas distintas, memória e história, de relacionar presente e passado. O ofuscamento, no *Les Lieux de mémoire*, do colonialismo na memória e na história francesa é confirmado pela entrada ‘Arquivos’, tornada ainda mais evidente pelo *hapax*: “Em 1699, foram estabelecidos os arquivos da Marinha, das Colônias e das Galés”, uma referência que permanece tristemente não desenvolvida.

No arquivo há sempre algo que escapa: ele é composto tanto de estratificações, presenças e ausências quanto de materialidade e provas. É difícil compreender o significado do silêncio, do que não foi dito ou não pode ser dito, do que não é reconhecido ou foi removido, na medida em que não faz parte da positividade explícita de uma gramática ordenada e rigorosa que afirma e, em sua ordem, torna algo “evidente”. Em uma inspeção mais detalhada, o arquivo é uma ordem meticulosa constantemente enfrentando o caos (Derrida, 2002). A isto, acrescentamos que

Todo arquivo, na medida em que está sempre ligado ao passado e tem necessariamente a ver com a memória, tem de fato uma espécie de fissura. É ao mesmo tempo sulco, abertura e separação, rachadura e separação, rachadura e desprendimento, rachadura e fissura, até mesmo laceração. Mas o arquivo é sobretudo um material escamoso, cuja característica é, em sua origem, ser feito de entalhes. De fato, não existe um arquivo sem rachaduras. Sempre se entra como se por uma porta estreita, esperando penetrar profundamente na espessura do evento e em suas cavidades. Penetrar material de arquivo significa revisar os traços. Mas é, acima de tudo, cavar diretamente na encosta. Este é um empreendimento arriscado porque, em nosso caso, muitas vezes foi uma questão de fazer memória através da fixação obstinada de sombras em vez de fatos reais, ou fatos históricos afundados no poder da sombra. Muitas vezes tivemos que traçar nosso próprio perfil sobre traços pré-existentes; para entender os

contornos da sombra e tentar nos ver a nós mesmos a partir da sombra, como sombra. Muitas vezes o resultado tem sido desconcertante. (MBEMBE, 2019, p. 151).

Há algo, no entanto, que permanece “inarquivável”: são os corpos e os objetos que não podem entrar na memória cultural oficial das instituições, afogados, no passado, no Oceano Negro e, hoje, no Mediterrâneo ou entre Nações cada vez mais marcadas por fronteiras intransponíveis, imensos arquivos de esperança e morte. Certos objetos, certos corpos, escapam da memória, porque não podem ser compreendidos em sua radicalidade sem explicitá-los em uma ordem classificatória, privando-os de seu “sopro vital” (MBEMBE 2019, p. 150), tornando-os, assim, inofensivos, neutralizando seu potencial de escândalo. Talvez seja precisamente porque estas memórias e estes órgãos não pertencem a instituições que eles mantêm sua radicalidade.

César escreveu, em 1955:

E quanto aos museus, dos quais a Europa se orgulha tanto? Teria sido melhor, tudo considerado, se nunca tivesse sido necessário abri-los. Melhor se os europeus tivessem permitido que as civilizações além do continente europeu vivessem ao seu lado, dinâmicas e prósperas, inteiras e imutáveis. Melhor se tivessem permitido que essas civilizações se desenvolvessem e florescessem em vez de oferecer membros dispersos, esses membros mortos, devidamente rotulados, para que nós admirássemos. Afinal, por si só, o museu não é nada. Não significa nada. Ele não pode dizer nada. Aqui no museu, o arrebatamento da autogratificação apodrece nossos olhos. Aqui, um desprezo secreto pelos outros nos seca o coração. Aqui o racismo, não importa se é declarado ou não, drena toda empatia. Não, na escala do conhecimento, a massa de todos os museus do mundo nunca poderia superar uma única centelha de empatia humana.² (CÉSAIRE, 1967, p. 79)

Esta parece ser essencialmente a função dos espaços da memória ocidental: uma função de culto e, ao mesmo tempo, política e cultural, que se estabelece como necessária para a própria sobrevivência do Ocidente, paralelamente à função do esquecimento. Documentos, objetos, corpos, discursos, escreve Mbembe, devem continuar pairando como fantasmas, escandalosos em sua ausência nas instituições responsáveis pela memória cultural. Para o autor, eles deveriam estar “em toda parte e em nenhum lugar”, aparecendo “na forma de uma invasão e nunca como uma instituição” (MBEMBE, 2019, p. 151).

2 Todas as traduções do original são da autora.

A ausência provoca um esforço de imaginação que se torna radical, uma ausência que produz instituições invisíveis, ainda inexistentes: lugares de hospitalidade para as narrativas e os corpos dos “malditos da terra” (Fanon, 1967), espaços definidos pelo Mbembe como “anti-museus”, e não instituições como estamos acostumados a pensar, lugares de transição, refúgios concebidos por e para as testemunhas e testemunhos do modo de produção escravocrata da Modernidade, um conceito que o arquivo recusou-se e recusa-se sistematicamente a conter (Mbembe, 2019). Instituições de memória cultural, sejam arquivos ou museus, são objetos de discussões estratificadas nas quais o discurso hegemônico foi articulado, traduzido, contestado e mediado por aqueles que ali trabalham com pesquisa, organização, preservação, valorização, assim como por aqueles que as atravessam como subjetividades. Basta pensar na documentação museológica dos artefatos, produzida histórica e contextualmente como todas as práticas burocráticas, que se torna necessário investigar, junto aos objetos. Esta documentação que acompanhou todos os objetos, é essencial para qualquer discurso sobre restituição, que é produzido com base nesses documentos de arquivo e nos catálogos, que possibilitam estabelecer vínculos de propriedade e autenticidade. Como é preciso levar em conta o fato de que as necessidades expressas pelos documentos podem mudar profundamente ao longo dos anos (valores diferentes são atribuídos a artefatos ao longo do tempo, como são descritos destacam aspectos e valores diferentes), então tudo que é produzido como documento deve ser considerado parte das escolhas no tratamento comunicativo das memórias. No decorrer da investigação nos arquivos, é imprescindível, portanto, estudar como foram estabelecidas categorias e ideias intelectuais que, com o passar do tempo, com base no falso conceito de “neutralidade” dos dados arquivados, se tornaram normativas. Listas, registros, catálogos devem ser considerados como tecnologias ligadas ao desenvolvimento do campo disciplinar dos arquivos e dos museus desde o século XIX, criando as estruturas dos bancos de dados digitais contemporâneos, modelados, nesta perspectiva, sobre conhecimentos inevitavelmente de matriz colonial.

Memória Cultural Literária

Talvez por causa do esforço imaginativo que os arquivos relacionados

ao mundo colonial impõem, torna-se crucial recorrer a outras formas de estabelecer a memória cultural. De fato, o arquivo, como reino colonial de memória, parece emergir, capaz de desenhar um contraste (sombrio) entre arquivos oficiais e ficcionais, em que estes últimos, ligados ao espaço “imaginado” ou “virtual”, se opõem aos arquivos oficiais, entendidos como “históricos” ou “físicos”, mas não necessariamente “reais”, “verdadeiros” ou “autênticos”. A literatura, neste sentido, funciona como espaço restaurador daquela memória que reivindica a verdade do arquivo, completando sua escassez, corrigindo sua falsidade ou compensando sua completa ausência.

A era pós-colonial nos apresenta uma série de livros que trazem à luz as histórias não contadas, obscurecidas pelas crônicas oficiais da História Universal Ocidental. A memória e a história, no caso do conhecimento colonial, parecem se colocar em extremos opostos do espectro do arquivo, e a literatura se esforça para preencher o abismo emocional e ético entre eles.

No romance histórico *Segù*, Maryse Condé (1988) realiza a monumental tarefa de recriar a vida do povo Bambara através de várias gerações de governantes Traoré e seus súditos entre os séculos XVIII e XIX, época crucial em que este poderoso império africano se viu sob a pressão das forças colonizadoras europeias e da expansão muçulmana. A forma e a grandeza do romance o transformam em uma vasta saga coletiva, entrelaçando recriação genealógica, pesquisa etnográfica e fatos históricos, em uma narrativa que ressuscita e transcende o arquivo. Trabalhos como *Texaco*, de Patrick Chamoiseau (1994) e *La Seine était rouge*, de Leïla Sebbar (2003), utilizam amplamente recursos documentais para revelar as consequências socioeconômicas da criação, em 1946, dos “Departamentos Ultramarinos” do Caribe (no caso de Chamoiseau) ou para questionar as lacunas históricas e políticas sobre as ações violentas da polícia contra os manifestantes anticoloniais durante a guerra na Argélia (no caso de Sebbar).

O romance de Chamoiseau, vencedor do *Prix Goncourt* em 1992, narra as lutas da população de uma Comunidade contra sua destruição e o apagamento da memória causado pelo desenvolvimento urbano contemporâneo em Fort-de-France, na Martinica. O romance toma emprestadas as características formais do arquivo, enquanto ergue um complexo andaime narrativo de relatórios oficiais e notas pessoais, escritos

privados e notas explicativas. Sua narrativa integra e eventualmente substitui documentos históricos silenciados, ausentes ou falsos.

Usando o tropo do imigrante de segunda geração que não fala “a língua do país” (SEBBAR, 2003, p. 9), o livro de Leïla Sebbar trata de um episódio crucial da guerra franco-argelina: a repressão sangrenta de um protesto contra a guerra organizado pela FLN em Paris, em 1961, e seu subsequente encobrimento, sob as ordens do prefeito de polícia Maurice Papon. Como, na ausência de um inquérito oficial credível, o número real de vítimas e sua causa de morte foram duramente contestados, Sebbar delega a busca da verdade a seus personagens: um adolescente francês de família argelina, um jornalista argelino no exílio durante a “década escura” de seu país e um cineasta. Suas narrativas individuais ilustram a natureza multidirecional e mediada da memória pós-colonial, enquanto destacam a vocação de arquivagem da arte, que coleta e sedimenta vestígios do passado perdidos no discurso oficial.

Duas grandes narrativas decoloniais

É possível, através do prisma da memória cultural, construir um paralelo entre dois romances que são bastante diferentes na origem e no desenvolvimento narrativo. Estes são os romances da afro-americana Octávia Butler, *Kindred* (2018) e da argelina Assia Djébar, *La femme sans sépulture* (2002). Ambos propõem uma confrontação da herança colonial.

Kindred usa o dispositivo da viagem no tempo, para permitir que a protagonista, Dana Franklin, salve a vida de Rufus Weyland várias vezes, no sul escravocrata dos EUA. Rufus está destinado a ser um proprietário de escravos que violará e impregnará uma das ancestrais de Dana, e se isso não acontecer, a própria Dana será destinada a não existir.

Djébar, por outro lado, reescreve a vida de uma combatente pela liberdade argelina, Zoulikha Oudai, uma protagonista histórica da guerra de libertação dos anos 50, torturada e massacrada pelos franceses, cujo corpo nunca foi encontrado.

Pela leitura das duas obras, observa-se que, embora os tópicos e as configurações dos dois trabalhos sejam diferentes, em ambos os casos é encenada uma relação causal entre os eventos do passado e sua influência no presente. Ambos os textos se encaixam na descrição da meta-história proposta por Linda Hutcheon (1989):

O que eles sugerem [...] é que não existe um passado “real” para nós hoje, direta e naturalmente acessível: só podemos conhecer – e construir – o passado através de seus traços, suas representações. Como temos visto repetidamente, sejam documentos, relatos de testemunhas oculares, filmagens de documentários ou outras obras de arte, elas ainda são representações e são nosso único meio de acesso ao passado. (HUTCHEON, 1989, p. 113)

Ao ir além do aspecto mimético e realista do romance tradicional, as duas obras problematizam a questão da representação e da verdade a partir da perspectiva dos grupos marginalizados. Em ambos os casos, as autoras estabelecem e, em seguida, desfocam as linhas que dividem a ficção da história (Hutcheon, 1989). Djebbar questiona, em sua história, o status do romance biográfico como forma de intervenção no debate historiográfico. O livro abre com um *Avertissement*:

Neste romance, todos os fatos e detalhes da vida e morte de Zoulikha, a heroína de minha cidade de infância, durante a guerra de independência argelina, são relatados com uma preocupação de fidelidade histórica, ou, eu diria, com uma abordagem documental. Entretanto, alguns dos personagens ao lado da heroína, especialmente aqueles próximos à sua família, são aqui tratados com a imaginação e as variações que a ficção permite. Usei voluntariamente minha liberdade romancística, precisamente para que a vida de Zoulikha pudesse ser mais iluminada, no centro de um grande afresco feminino – de acordo com o modelo dos antigos mosaicos de Cesareia da Mauritânia [...] (DJEBAR, 2002, p. 9)

Assim, o problema da representação da verdade é colocado explicitamente pois, ao mesmo tempo, seu livro é um romance que inclui uma abordagem documental, garantindo assim uma “verdade” histórica, e uma obra de imaginação. Da mesma forma, esta lógica se aplica ao romance de Butler: uma espécie de “arqueologia” literária na qual somente através de um ato de imaginação se pode compreender alguma verdade, desde que este ato imaginativo tenha suas raízes na memória.

É claro que há diferenças notáveis entre Butler e Djebbar. A primeira é uma afro-americana de Los Angeles, que sempre escreveu em inglês e é mais conhecida por seus romances de ficção científica, enquanto a segunda, nascida e criada na Argélia, mudou-se para os Estados Unidos nos anos 90, mas suas obras são escritas em francês, enriquecidas com ritmos e termos árabes. As obras de Djebbar têm aparecido desde os anos 50, ao mesmo tempo em que a Argélia estava entrando no processo de descolonização da França. Seus romances e novelas se concentram

na reescrita contra a colonização e a opressão das mulheres. Sobre estes temas, podem ser encontradas semelhanças com *Kindred*, uma reescrita da história afro-americana. Deve-se notar que ambas as autoras ganharam prêmios e menções por seus trabalhos e são objeto de estudos acadêmicos. Djébar, além disso, foi nomeada à *Académie Française* em 2005. Embora haja mais de duas décadas entre a publicação de *Kindred* (originariamente publicado em 1979) e de *Femme sans sépulture* (de 2002), Djébar começou a se dedicar à história de Zoulikha nos anos 80.

Ambos os livros têm uma protagonista feminina como parte essencial de uma reflexão transeccional sobre feminismo e colonialidade, embora em Butler personagens masculinas ocupem um lugar importante na trama. Ambas as autoras, também, visam um amplo público de leitores (americanos brancos e negros para Butler e argelinos e franceses para Djébar).

Kindred lida com a centralidade da escravidão na história americana e as consequências do passado sobre o presente. É possível pensar no romance como uma alegoria nacional, na medida em que Dana e Kevin, o marido branco da protagonista, são bastante representativos da realidade contemporânea. A interpretação alegórica do texto parece ser apoiada pelo simbolismo das datas das “viagens ao passado” da protagonista, a mais evidente das quais é o 4 de julho, a última vez que Dana volta no passado para a plantação. Outras datas, entretanto, parecem se referir à história dos Estados Unidos. A terceira viagem a leva a 1819, um bicentenário muito menos conhecido: foi em 1619 que a documentação atesta a chegada dos primeiros africanos escravizados na Virgínia. O trabalho de Butler destaca a necessidade de os brancos enfrentem sua própria história pois, de fato, é durante esta viagem que a protagonista é acompanhada por seu marido. O penúltimo retorno de Dana ao presente, é 19 de junho, uma referência à mesma data em 1863, quando a escravidão foi oficialmente abolida e que, desde 1865, tem sido uma data comemorativa (Dia da Emancipação Afro-Americana). Finalmente, vale a pena considerar o sobrenome do casal, Franklin, uma referência a Benjamin Franklin, figura que é ao mesmo tempo fundadora da nação e ligada à sua trajetória de escravização: proprietário de escravos, que ele libertou, Franklin foi um defensor da educação de negros livres e signatário de uma petição em 1790 a favor da abolição.

Representantes da América contemporânea, Dana e Kevin não estão

preparados para seu encontro com a dureza da história. Quando finalmente se reencontram, depois de cinco anos de permanência de Kevin no passado, eles têm dificuldade em se reconhecerem, por causa das feridas que a permanência deles nesse passado deixou em cada um, especialmente no corpo de Dana, castigado e chicoteado na plantação. Interpretados sempre por uma perspectiva alegórica, estes corpos “marcados” mostram como o necessário e inevitável retorno ao passado é doloroso tanto para negros quanto para brancos, embora inevitavelmente mais para os negros, assim como é necessária uma ‘permanência’ metafórica mais longa para que os brancos entendam o que aconteceu e como isso afeta o presente, enquanto a perda do braço de Dana e suas cicatrizes simbolizam o que resta deles no passado.

O romance de Djébar enfoca a presença/ausência da lutadora pela liberdade Zoulikha, cuja voz desencarnada ilumina, paradoxalmente, sua corporeidade. Assim como Butler, que através do dispositivo de viagem no tempo faz de Dana uma espécie de fantasma sem idade, Djébar insere alguns monólogos de Zoulikha, um fantasma pela ausência de um corpo, retomando a perspectiva de Mbembe (2019). O interesse da autora pela personagem não se deve apenas à sua participação na luta pela independência: Zoulikha foi a primeira mulher “diplomada da região” (DJEJAR, 2002, p. 19); ela escolheu o marido que queria; divorciou-se duas vezes; foi trabalhar na cidade; deixou sua filha ser criada por um parente e conseguiu evitar usar o véu em uma época em que isso era incomum. Ela não teve medo de afirmar o racismo dos colonizadores franceses nem de criticar as injustiças do sistema colonial diante dos próprios franceses.

Djébar traça claramente um caminho que se desenvolve desde o proto-feminismo da protagonista até sua luta nacionalista e isto, em um contexto onde o feminismo é frequentemente visto em oposição aos movimentos nacionalistas, revela perspectivas inovadoras: o nacionalismo da protagonista está centrado em uma rede feminina que a apoia quando ela se torna uma *mujiáidin*. Através da figura de Zoulikha, Djébar traça uma nova historiografia argelina que focaliza o papel das mulheres nos processos de descolonização.

Os dois livros não terminam com soluções fáceis. O fim de *Kindred* não oferece todas as respostas que Dana procura: o que aconteceu com Kevin nos cinco anos passados no Sul escravocrata, o que aconteceu

com as personagens escravizadas, o que acontecerá com a relação de Kevin e Dana. Estes silêncios refletem, talvez, o fato de que parte da história permanece irrecuperável. De forma paralela, Djébar não tenta substituir os silêncios da história por uma comemoração inequívoca da participação de uma mulher no processo de independência argelina. Pelo contrário, para evitar tal monumentalização, ele usa uma polifonia de vozes femininas muitas vezes desestabilizadoras. Onde *Kindred* se concentra em um casal inter-racial, sobrecarregado com o peso de uma alegoria nacional, em *La femme sans sépulture* a relação entre as mulheres é privilegiada como um caminho narrativo da construção da Argélia.

Considerações finais

Semelhante aos museus e outras instituições tradicionais, os arquivos passaram por mudanças significativas nas últimas décadas, em direção a uma maior acessibilidade e transparência, facilitada principalmente pelos avanços nas tecnologias digitais. Estas mudanças levaram a novos desafios que oferecem possibilidades imprevistas de democratização, tanto em termos de acesso quanto de produção de conhecimento por novas vozes, marginalizadas por muito tempo. A descolonização dos arquivos tem um significado mais amplo, que vai além de interrogar o legado colonial e as relações de poder neocolonial existentes, ou mesmo emergentes (Stoler, 2009). Portanto, o que temos tentado discutir é como desfazer, ou pelo menos evitar, a perpetuação das epistemologias neocoloniais, lutando pelo reconhecimento de certos materiais como relevantes, apesar das constantes rejeições das instituições (Ernst, 2016). Um dos níveis que precisamos considerar ao lidar com a memória cultural pensada em uma matriz decolonial reside no reconhecimento de que os critérios e classificações ocidentais, aparentemente neutros, são na verdade ferramentas para manter o papel dos arquivos dentro de um projeto imperialista de dominação e afirmação, enquanto a ampla disseminação de documentos digitalizados pode oferecer a ilusão de uma nova “democratização” do conhecimento. No entanto, a aparente abundância de material disponível online muitas vezes resulta em uma sobrecarga que, em vez de reformular narrativas ocidentais estabelecidas, apenas complementa e confirma sua primazia.

O problema da narração de memórias culturais contemporâneas e o reconhecimento de sua legitimidade ou não são temas do discurso pós-colonial e decolonial.

A análise da literatura é particularmente interessante ao observar as formas de impacto das reflexões culturais e políticas desenvolvidas pelo meio acadêmico ao entrarem em contato com um público globalizado, desafiando certos princípios de universalidade de origem eurocêntrica. Os romances podem ser observados identificando, como seu núcleo principal, a produção de discursos que se tornam institucionais e que se originam na formação de memórias alternativas àquelas, em base binária, da dialética centro-periferia, num esquema discutido, já nos anos 70, por Fernando Novais (1986).

A questão que identificamos nestes produtos é a da possibilidade de narrativas alternativas legítimas àquelas produzidas pela tradição Ocidental, nas quais qualquer alteração à ordem imposta pela formação de arquivos institucionais criados pela colonização não responderia à ideia de verdade, mas seria relegada para o espaço da invenção. Queríamos discutir o princípio do conhecimento legítimo e ilegítimo com base no status das produções discursivas que, como ficções, são consideradas como memórias sociais "secundárias", pois ainda existem princípios eurocêntricos que afirmam que as construções históricas só reconhecem a validade dos discursos produzidos pela criação de fontes documentais, já que há muito foram articuladas a partir de arquivos europeus e coloniais, especialmente desde o século XIX.

Os romances estão ligados à esfera da produção artística e da imaginação e, ao mesmo tempo em que ainda não são bem vistos pelo mundo acadêmico da história, eles entram, de forma efetiva, no mercado simbólico do capitalismo tardio, conforme analisado por Beatriz Sarlo (2007).

A história proposta por estes romances impõe a irrupção do presente, transformando-os em operações que só podem ser decodificadas na medida em que são estruturadas como narrativas fictícias. Assim, eles são capazes de ir muito além do campo disciplinar da história, alcançando a esfera pública da comunicação política.

Nossa proposta quis discutir estas obras literárias, sugerindo uma revisão das regras metodológicas de uma história ainda eurocêntrica,

que afirma supervisionar as formas de reconstituição do passado, através de um ideal epistemológico que se apresenta como garante de uma produção histórica de “qualidade”, correspondendo assim à construção da autoridade. Por outro lado, a história narrada pela ficção, sensível às estratégias com as quais o presente “captura” o passado, revela-se aberta a um “senso comum” capaz de orientar o público de diferentes maneiras, legitimando certas perspectivas pós-coloniais e decolonias que ainda são menores no mundo acadêmico.

REFERÊNCIAS

AOM: <http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/anom/en/Presentation/Historique.html>

BUTLER, Octávia. **Kindred**. London: Headline Publishing Group, 2018.

CÉSAIRE, Aimeè. **Discours sur le colonialism**. New York-London: Monthly Review Press, 1972. p.79

CHAMOISEAU, Patrick. **Texaco**. Torino: Einaudi, 1994.

CONDÉ, Maryse. **Segù**. Roma: Edizioni Lavoro, 1988. 2 Vol.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. São Paulo: Relume Dumará, 2002.

DJEBAR, Assia. **La femme sans sépulture**. Paris: Albin Michel, 2002.

ERNST, Wolfgang. **“Radically De-Historicizing the Archive: Decolonising Archival Memory from the Supremacy of Historical Discourse”**. In: AA.VV. *Decolonising Archives*. Ghent: L’Internationale Books, 2016.

FANON, Frantz. **Black Skin, White Masks**. New York: Grove Press, 1967.

HUTCHEON, Linda. **The politics of postmodernism**. London-New York: Routledge, 1989.

MBEMBE, Achille. **Nanorazzismo: il corpo notturno della democrazia**. Bari: Laterza, 2019.

NOVAIS, Fernando. **Estrutura e dinâmica do Antigo Sistema Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

POMIAN, Krzysztof. “De l’archive à l’emblème”. In: NORA, Pierre. **Les Lieux de mémoire**, Paris: Gallimard, 1997, vol. 3.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado:** Cultura da Memória e Guinada Subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEBBAR, Leïla. **La Seine était rouge.** Paris: Babel, 2003.

STOLER, Ann Laura. **Along the archival grain:** epistemic anxieties and colonial common sense.