

Queima de arquivo: um mal do arquivo

Helano Jader Ribeiro (UFSC)

Resumo:

A palavra grega *arkhê* designa, ao mesmo tempo, começo e comando, daí vem também a palavra do *arkheion* para casa ou um domicílio de magistrados superiores, ou os arcontes, que tinham o controle sobre os documentos oficiais e também o poder de interpretá-los. Este será o percurso desta comunicação. Ela intenta um diálogo com o conceito de arquivo, assim como com o que Jacques Derrida chama de **Mal de arquivo**. O conceito de arquivo, por meio do anacronismo, delineia as dobras da virada para uma teoria da memória que fuja ao modelo de *chrónos*, impondo uma leitura de tempos intensos, *kairós*. A escritura, maldita na modernidade, representa perigo, é associada ao vazio, ao silêncio, ao jogo. Ela pode, desta forma, resistir, subverter. Foi preciso, muitas vezes na história, destruir, apagar, extinguir a escritura, ou até mesmo a impronta, o rastro, o arquivo. Por queima de arquivo entendemos comumente a execução de uma testemunha importante e que poderia denunciar executores de um delito. Apagar o arquivo, dessa forma, é apagar as pistas do crime. Aquele que detém o arquivo, nesta lógica, detém o poder, ou a potência de mudar a história. Apaga-se o detentor do arquivo, ou o arconte, porque se acredita, através de uma transferência de valores, extinguir o próprio arquivo. Este foi o movimento nacional-socialista. A este pensamento nos guiará criticamente o texto de Didi-Huberman: *Das Archiv brennt – O arquivo queima*. Desta forma, verificaremos como os conceitos de anacronismo e arquivo dialogam em nome da preservação e trato crítico do arquivo. A discussão teórica será perpassada, principalmente, pelo pensamento de Didi-Huberman e Jacques Derrida.

Palavras-chave: arquivo, anacronismo, nacional-socialismo.

Introdução

Jacques Derrida critica o pensamento ocidental em sua forma mais fechada, dicotômica e limitada: o *logos* – entenda-se aqui a razão da maneira mais maquínica – a centralidade da *phoné*, das idéias, dos sistemas de pensamento, ou matérias inalteradas, fixadas no tempo. As verdades logocêntricas – **a metafísica da presença** – termo cunhado por ele em sua *Gramatologia*, representam o dispositivo que limita o jogo da pluralização dos sentidos. Neste livro, Derrida se dedicará, essencialmente, à desconstrução dos alicerces aparentemente inabaláveis da metafísica ocidental, ao mostrar a falibilidade dos binômios clássicos como natureza x cultura, presença x ausência, significante x significado. De início, no capítulo intitulado “Linguística e Gramatologia”, arma seu trabalho desconstrutivo em torno do estruturalismo, do *Curso de Língua Geral* de Ferdinand de Saussure:

Derivada porque *representativa*: significante do significante primeiro, representação da voz presente a si, da significação imediata, natural e

direta do sentido (do significado, do conceito, do objeto ideal ou como se queira). Saussure retoma a definição tradicional da escritura que já em Platão e em Aristóteles se estreitava ao redor do modelo da escritura fonética e da linguagem de palavras. (DERRIDA, 2011, p.37)

A escritura já havia sido deslocada para seu cárcere na Antiguidade Clássica. No diálogo *Fedro*, Platão aponta para a escritura como um mal, uma subversão do real, um perigo para a formação de sua [pólis]. A linguagem escrita se revela perigosa, porque teria o poder de igualar medíocres a sábios e sofistas: pela e na escrita qualquer um – uma singularidade qualquer – poderia mostrar erudição, de modo que todos poderiam ser sofistas. A escritura também possibilita a alucinação dos sentidos e interpretações, que mascaram ou corrompem o mundo real, ou seja, a escrita é um mal, um simulacro maldito da linguagem falada, da *phoné*. Um mal para Platão, a escritura surge como um meio, através do qual, Derrida irá *con-fiar* seu pensamento crítico.

A escritura, ainda maldita na modernidade, representa perigo. Ela é associada ao vazio, ao silêncio, ao jogo, pode, desta forma, resistir, subverter. Foi preciso, muitas vezes na história, destruir, apagar, extinguir a escritura, ou até mesmo a impronta, o rastro, o arquivo.

Queima de arquivo

Por queima de arquivo entendemos comumente a execução de uma testemunha importante e que poderia denunciar executores de um delito. Apagar o arquivo, dessa forma, é apagar as pistas do crime. Aquele que detém o arquivo, nesta lógica, detém o poder, ou a potência de mudar a história. Apaga-se o detentor do arquivo, ou o arconte (e nesse caso, arquivo e arconte se confundem), porque se acredita, através de uma transferência de valores, extinguir o próprio arquivo. Do morto só restam cinzas e as cinzas, ao contrário do que se pensa, não são apenas o resultado de um arquivo extinto, mudo. As cinzas falam pelo morto secretamente.

O primeiro arquivo da história do Ocidente ardeu em chamas na antiga Atenas. Aconteceu no ano de 480/479 a.C. e foi incendiado pelos persas. Tudo o que restou foi cinza. As cinzas são como o passado que a cada *Augenblick*¹ é levado pelo vento para

¹ *Augenblick* é um substantivo alemão que significa momento. Vale apontar para a formação deste através de outros dois substantivos: *Augen* que significa *olhos* e *Blick* que significa *vista*. O momento seria o

longe de nós. A cinza, no entanto, pode voltar a queimar a qualquer instante: “Mas essas cinzas são ainda alguma coisa, são formas, poemas, histórias. Elas se lembram ainda das chamas de onde nasceram, das quais *restam*”. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.186). Não é um absurdo, as cinzas trazem o segredo e, por si só, sussurram-no sobre a destruição do arquivo e seu algoz, elas nos permitem uma leitura anacrônica, através dessa imagem dialética dos eventos, impondo no lugar de *chrónos* o *kairós*², um tempo de devires-loucos e intensos.

Georges Didi-Huberman apega-se ao anacronismo positivo, atropela o tempo cronológico, *chrónos*, em nome da reconstituição do arquivo, através de suas imagens dialéticas, situando-as como ponto central do pensamento sobre o tempo. Ele questiona o uso dado pela história da arte dos modelos temporais propostos pela disciplina história e propõe, desta forma, a noção de anacronismo como um novo modelo de temporalidade a ser utilizado pela história da arte. O arquivo, segundo Didi-Huberman não é apenas um passivo reflexo do real, mas sim uma escritura, potente, repleta de sintaxe e ideologia. Para ele, as imagens são ricas de memórias, compostas por montagem de tempos diferentes, uma mistura que se liga através do anacronismo, atravessando seus platôs. O anacronismo relaciona-os dialeticamente, fugindo do modelo da continuidade.

Desse modo, devemos pensar no arquivo e suas cinzas como a imagem da barbárie dominante do século XX, o controle e manipulação do arquivo no Terceiro Império alemão, ou a conversão da escritura em nome de um *logos* a serviço do pensamento nazista.

Publicado em 2007, *Das Archiv brennt*³ [*O arquivo queima*] é composto por dois ensaios dos pensadores Georges Didi-Huberman e Knut Ebeling que nos fazem refletir sobre o conceito de arquivo e sua destruição. O primeiro aponta para o desastre dos campos de concentração, que foi documentado não somente pela memória, mas, acima de tudo, pela técnica, pela máquina, através da câmera fotográfica, “O arquivo queima”.

equivalente a uma piscada de olho, um olhar para o presente difícil de capturar, o que chamamos de contemporâneo, pois que, no momento da piscada, o olho experimenta o escuro das nebulosas que nos lança já diretamente ao passado.

² Mesmo que *chrónos* tenha sido a palavra comum entre nós, não é a única para designar o tempo entre os gregos. Outra é *kairós*, que significa *medida, proporção*, e, em relação com o tempo, *momento crítico, temporada*. Uma terceira palavra é *aión*, a mesma que Platão usa para se referir à eternidade na passagem no diálogo *Timeu*, um tempo sagrado e eterno, sem medidas.

³ Todas as traduções são minhas.

O que nos impõe a pergunta: trata-se aqui de documentar o indocumentável? Representar o irrepresentável através de imagens? O segundo elabora seu pensamento em torno do apagamento do arquivo, “As cinzas do arquivo”: o que dizem esses arquivos de Auschwitz que tiveram que ser enterrados por seus próprios habitantes, o que nos diz tal cultura que necessita ocultar seus arquivos?

A dificuldade de todo pensamento do passado consiste não somente no fato de termos conhecimento de apenas uma pequena e fugaz parte dele, conhecemos apenas partes que se comportam em relação ao passado como as cinzas com o queimado. Os farrapos acidentais, que permaneceram, são torvelinhados por processos e dispositivos, que com eles possuem um vínculo tão grande como os desenhos de carvão com o carbonizado.⁴ (EBELING, 2007, p.43-44).

Cinza e pedra, conceito e instituição, filosofia e arqueologia são uma aliança inflamável que não só desvelam a extinção do arquivo ateniense, mas também remontam ao controle total e destruição do arquivo imposto pelo nacional-socialismo. Os relatos de Auschwitz, escritura que surgiu no epicentro da catástrofe, formam um imenso arquivo: são testemunhos que não podem ser fechados em um sistema verdadeiro e absoluto, mas que viabilizam a imaginação do inimaginável. Trata-se aqui de um saber [e como todo saber, um poder], que em grande parte ficou perdido na terra, nas cinzas. O trabalho de escavação, através dos relatos, é um trabalho arqueológico, representa a busca por uma *arché*, origem, mas que não se revela no sentido de *Beginn* [origem, começo], tampouco de *Herkunft* [procedência], é uma tentativa de leitura de uma história em ruínas e sua discussão crítica no tempo de aqui e agora, uma *agoridade* intensa e repleta de história.

É preciso, segundo Didi-Huberman, analisar a proliferação dos relatos não somente em sua forma quantitativa, mas também qualitativa, para a construção de um arquivo do desastre:

Consistia na possibilidade de reprodutibilidade, em que foram transcritos e espalhados, continuamente, e em toda parte, os fatos, as listas, os nomes e suas cópias sob as cinzas dos campos de concentração. [...] os rastros de todos os tipos deveriam ser reunidos, para certificar do grande massacre ocorrido. Textos obviamente estão aí inclusos – com um já existente espectro de formas: fragmentário,

⁴ *Die Schwierigkeit jedes Denkens der Vergangenheit besteht also nicht nur darin, dass wir nur einen verschwinden geringen Teil Von ihr kennen, dass wir nur Teile kennen, die sich zum Gewesenen verhalten wie die Asche zum Verbrannten. Die zufälligen Fetzen, die geblieben sind, werden auch noch durch fremde Vorgänge und Vorrichtungen verwirbelt, die mit ihnen so viel zu tun haben wie eine Kohlezeichnung mit dem Verkohlten.*

sistemático, literário ou real – mas também restos de corpos como, por exemplo, dentes, que haviam sido espalhados por todos os lados, de modo que a própria terra pudesse certificar o ocorrido. (DIDI-HUBERMAN, 2007, p. 29)⁵

Ou seja, o corpo, entendido como uma linguagem, também é escritura, arquivo. O controle do corpo, da vida, era um projeto para formação do mito nazista, visto que o pensamento nacional-socialista fundamentou-se antes na biologia do que na filosofia. As aspirações nazistas dizem respeito, essencialmente, ao controle do corpo, ao controle da vida: biopolítica⁶. Não só o controle da vida, mas também o controle da morte: fazer viver e deixar morrer. No livro de Hitler, *Mein Kampf* [*Minha luta*], que é uma das primeiras escrituras ideológicas do nazismo, surge o aperfeiçoamento do corpo, através de sua expressão predileta *körperliche Ertüchtigung* [capacitação física], como uma referência direta ao preparo físico do corpo, acima do *Geist* [espírito, intelecto], como diretriz básica do seu projeto de educação do povo alemão: preparar o corpo, a vida, para usá-los: preserva-se e controla-se o corpo ariano, controla-se e destrói-se o corpo do judeu.

O corpo queima

O dia 10 de maio de 1933 foi o auge da perseguição dos nazistas aos intelectuais, principalmente aos escritores como Thomas Mann, Stefan Zweig entre outros representantes do pensamento. Da mesma forma, obras de intelectuais judeus como Sigmund Freud e Albert Einstein foram queimadas. Em toda a Alemanha, montanhas de livros e suas cinzas se amontoavam nas praças. Hitler e seus oficiais pretendiam através deste gesto destruir o arquivo *degenerado* para a construção de um

⁵ *Es ging um die Möglichkeit der Reproduzierbarkeit, indem beispielsweise die Fakten, die Listen, die Namen, die Pläne unablässig abgeschrieben und diese Kopien überall unter der Asche des Lagers vertret wurden. Doch auch qualitativ: Alle Spurenarten sollten versammelt werden, um das Gro e Massaker zu bezeugen. Texte selbstverständlich – mit einem bereits sehr breiten Formenspektrum, ob fragmentarisch, systematisch, literarisch oder faktisch – aber auch stoffliche Reste, Zähne zum Beispiel, die überall verstreut wurden, damit die Erde selbst eines Tages archäologisch bezeugen könnte, was dort geschehen war.*

⁶ O conceito de biopolítica foi pensando, primeiramente, por Michel Foucault, no primeiro volume de sua *História da Sexualidade*. A idéia de biopolítica veio se juntar às reflexões sobre as práticas disciplinares, ambas técnicas de exercício de poder, particularmente a partir do século XVIII e XIX. As disciplinas se voltavam para o indivíduo, e para o seu corpo, para a sua manipulação e adestramento através das diversas instituições modernas que perpassavam o indivíduo – como a escola, a fábrica, o hospital, a prisão –. Eram instituições que domesticavam, vigiavam e puniam os corpos e os tornavam aptos à produção industrial, ao controle do Estado, ou seja, peças fundamentais para a produção capitalista.

novo no Estado nazista. Eles possuíam um pensamento organizado, baseado na construção de um mito, o da civilização ariana dos alemães. Dentro desta organização encontra-se a tentativa de Hitler de estetização da política⁷. Era preciso, segundo os nazistas, queimar o arquivo, converter a escritura *degenerada* em um *logos* a serviço do nacional-socialismo.

Todo tipo de pensamento e construção de sentido que fosse de encontro à ideologia nazista deveria ser combatido e silenciado. Toda a idealização da fundação do estado nazista é baseada na criação de um mito arrebatador do povo alemão. Hitler, em seu livro, expõe o que seriam as primeiras doutrinas para o povo alemão que possibilitariam criar esse mito: a construção de um novo arquivo totalizador e toda a construção de um pensamento. Se a Alemanha aos olhos dele ainda não existia, deveria ser inaugurada a partir de um modelo, que para Hitler foi a mimese da civilização grega. Para isso, o Estado nazista valeu-se de toda uma simbolização, imagens – através da suástica, da águia, de bandeiras, uniformes, saudações – para a construção de um sonho, com o qual o povo alemão pudesse se identificar.

Outro elemento fundamental para a construção do pensamento nazista é a existência de um tipo. Jean-Luc Nancy em parceria com Philippe Lacoue-Labarthe alegam, em seu livro, *O mito nazista*, que o mito e o tipo são indissociáveis. Mas o que entender por tipo? O tipo nos remete à questão da *Gestalt* [forma], que nos remete à raça. Eis aí sua importância para a ideologia nazista, pois “a raça é a identidade de uma potência de formação, de um tipo singular; uma raça é o portador de um mito”. (NANCY; LACOUÉ-LABARTHE, 2002, p.51-52) Hitler sabia que essa era a justificativa definitiva para a exclusão do Estado nazista dos *impuros* como os judeus.

Auschwitz foi o espaço em que toda a ideologia e arquivo nazistas puderam impor sua super-representação⁸ contra a representação judia. Jean-Luc Nancy desenvolve essa idéia ao denominar a representação judia de *representação proibida*. Para Hitler a representação judia era pejorativa e por isso deveria ser eliminada. A força de imposição, oriunda das tropas da SS, encarregava-se de fazer valer a super-representação hitlerista e a coação dos prisioneiros:

⁷ Walter Benjamin opõe-se a essa estetização da política (fascista) e em seu lugar propõe a politização revolucionária da arte.

⁸ Através do mito ariano Hitler pôde instalar a representação do *Reich* alemão.

Auschwitz é um espaço organizado para que a Presença em si mesma, a que é exibida e mostra o mundo com ela e sem descanso, se dê o espetáculo de aniquilar aquele que, em princípio, carrega com o interdito da representação, ou então o que aqui chamei de representação proibida. Os oficiais SS estão lá para reprimir o que possa surpreender, interpelar ou deixar atônita a ordem super-representante. (NANCY, 2007, p.48)⁹

Ao final da guerra, a queima de arquivo não cessou. Os soldados nazistas ficaram encarregados de apagar, destruir, tudo que pudesse denunciá-los: roupas, fotos, imagens, cartas, corpos. A ordem era de destruição total. Os corpos das vítimas dos campos deveriam sumir, visto que podiam falar tacitamente a respeito dos carrascos e de suas atrocidades. O corpo/cinza também é escritura, tanto se inscreve, como se excreve na história. Destrói-se o corpo, porque, assim, apaga-se o *locus* da memória. Os restos dos corpos também queimam. A imagem da barbárie é denunciada, não somente por suas cinzas [há de se lembrar das cinzas, restos de cabelos, que caíam pelas chaminés, nas casas das pessoas que moravam nas proximidades dos campos de concentração], mas também pelos corpos feridos, marcados e já sem vida, que carregavam em si a história, o horror da *Shoah*, o que restou de Auschwitz.

Conclusão

O saber passa, primeiramente, pelo imaginar. A *Endlösung* [solução final] das tropas nazistas representou uma máquina de destruição impiedosa e de **desimaginação** generalizada. Os nazistas decidiram conscientes pelo apagamento de todos os rastros, ou seja, eliminar o arquivo para converter Auschwitz no inimaginável. No entanto, o arquivo do mal ainda queima: “Os arquivos da *Shoah* definem sem dúvida alguma um território incompleto, de sobrevivência, fragmentário, mas este território existe desde sempre”.¹⁰ (DIDI-HUBERMAN, 2004, p.43) Os nazistas estavam certos de que tornariam invisíveis os judeus e todo o massacre. Os campos foram laboratórios não somente de controle e morte, mas também de desaparecimento generalizada. O arquivo de imagens – fotos, cartas e relatos – sobrevive. Ele não somente permite uma leitura

⁹ *Auschwitz es un espacio organizado para que la Presencia misma, la que se muestra y muestra el mundo con ella y sin resto, se dé el espectáculo de aniquilar aquello que, por principio, carga con el interdicto de la representación, o bien lo que aquí he denominado la representación prohibida. Las SS están ahí para suprimir lo que puede sorprender, interpelar o dejar atónito al orden suprarrepresentante.*

¹⁰ *Los archivos de la Shoah definen sin Duda alguna un territorio incompleto, de supervivencia, fragmentario; pero este territorio, desde luego, existe.*

anacrônica e a denúncia da barbárie, mas também nos possibilita imaginar o inimaginável.

Referências bibliográficas

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges; EBELING, Knut. *Das Archiv brennt*. Berlin: Kultur Verlag Kadmos, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. *Imágenes pese a todo. Memorial visual del Holocausto*. Tradução de Mariana Miracle. Barcelona: Ediciones Paidós Iberica, 2004.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *O mito nazista*. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

NANCY, Jean-Luc. *La representación prohibida*. Tradução de Margarita Marínez. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.