

“PEQUENA GENEALOGIA DOS ARQUIVOS” SEGUIDA DE “O MUNDO NÃO É UM MUSEU”



WASHINGTON DRUMMOND

*Professor do Programa de Pós-
Graduação em Crítica Cultural da
Universidade Estadual da Bahia*

1. PEQUENA GENEALOGIA DOS ARQUIVOS (PARÓDICOS, DRAMÁTICOS, PERFORMÁTICOS)

ARQUIVOS E PARÓDIA

Os escritos batailleanos¹, literários e políticos, das primeiras décadas do século XX, também desenvolveram uma poderosa crítica aos processos de homogeneização que sobreviviam na época das vanguardas modernas e do fascismo alemão: as sociedades que se especializaram na produção e consumo de mercadorias, sob a égide de um estado forte, convergiram para a segurança dos comportamentos enquadrados em formas constantes, repetitivas e ordenadas, derivadas da equivalência de todas as mercadorias, sob o signo do capital que, no seu bojo, rejeitava tudo que o ameaçasse.

A revista “*Documents*”, 15 números publicados entre 1929-1930, tendo como secretário, o escritor e arquivista Georges Bataille, é um arquivo dissonante, inspirado pela ideia de informe. Textos e imagens (fotografias, quadros, desenhos) implicam-se no exercício da montagem, fazendo um mosaico do estranhamento, experimentando os formatos de arquivos das mídias reproduzíveis e parodiando-os. A própria “*Documents*” é uma paródia das revistas científicas e etnográficas da época que traziam textos aparentemente como comentários de belas imagens de um mundo distante e perdido. As fotografias etnográficas, de quadros e esculturas modernistas, associam-se, nas páginas da revista, às imagens oriundas do cinema ou dos *fait-divers*, desafiadas pelos textos enigmáticos de seus editores. Cartazes publicitários, manuscritos, envelopes, gravuras, desenhos e rabiscos são disseminados pelo corpo da revista numa provocativa e militante mixórdia. Os escritos batailleanos, publicados em alguns números da revista, retomam invariavelmente a desqualificação da bela forma, da harmonia do corpo humano inspirada nos modelos clássicos que se espriam das moedas antigas até a arte e o meio urbano.

318

A sociologia batailleana desses anos orienta-se em compor um imenso afresco teórico, e se pensarmos na “*Documents*”², também prático, de tudo aquilo que ameaçava a ordem social e estética, instaurando-se enquanto heterologia. Conceito caro ao projeto, pois tenta nomear tudo o que mina, supura, corrompe as formas e as práticas que se institucionalizam no meio social e criam espaços de exclusão, hierarquia e ilusões higiênicas e puristas. Heterologia e informe são operadores a serviço da assimetria, o desequilíbrio e da paródia³. Aqui, nos parece a continuidade do barroco (enquanto irregularidade e alegoria) por outros meios. A empreitada resume-se em tornar visível, apressar a visibilidade do que sempre aí esteve, mas que precisa ser excluído a todo custo, movendo novas estratégias, pois o recém regime de visibilidade imposto pela reprodutibilidade técnica conduz a uma outra arquivística (discursiva e imagética) em que a paródia e o informe, como operadores disruptivos, promovem a desqualificação do homogêneo.

ARQUIVOS E DRAMATURGIA

Ao abordar os homens infames⁴ em 1977, as pesquisas foucaultianas complexificam a produção de documentos e arquivos sobre o cotidiano, analisando a passagem do exercício de um poder distante e soberano para uma rede contínua e institucionalizada que aglutina instâncias policiais, paramédicas e psiquiátricas. Para a nossa genealogia, utilizaremos o termo infame decorrente das inglorias trajetórias, cuja aparição em nosso tempo não deixa de nos surpreender, iluminadas por escritas/registros institucionais e disciplinares.

Os homens infames nos legaram seus rastros a partir dos documentos gerados pelas instâncias da ordem e da normatização quando em momentos de captura e inquirição — sob a força da lei e da obrigação de falar — são punidos com o confinamento generalizado. O que aí se obtém são confissões e comentários clivados pelas ordens discursivas dos campos institucionais e pelos seus funcionários, os quais, na banalidade do gesto ordinário, colhe, recorta, enquadra e adéqua a fala desses infelizes. Esses arquivos, cujos mais preciosos seriam os das instâncias policiais e médicas, sobretudo, pela elaboração de uma taxionomia criminal e mental, delimitam a vida na infâmia. Remetem aos regimes de “visibilidade” ainda marcados pela escrita: o tornar-se “visível” para esses indivíduos, marcados na anormalidade e delinquência, toma forma em inquéritos, relatórios, descrições e toda uma rede de escritas, oriundas das instituições de controle e penalização, exercitadas na dramatização do real. Aí, os saberes constituem-se pelo controle, pela observação, pelo registro e pela produção de relatórios e documentos voltados para a disciplina que por fim se amontoam nos arquivos. Um imenso e eficiente dispositivo submete a fala de uma massa anônima e diversa aos seus rituais de enunciação que asseguram os contornos sociais, atravessando discursivamente a trajetória dos indivíduos e colocando-as em jogo. Este pôr-se em jogo possibilita hoje o acesso, mesmo distorcido pela injúria, pelo ultraje, à vida desses homens. Ao recontarem, entre memória e ficção, suas desditas emaranhadas nas redes discursivas institucionais — os infames persistem oriundos de um mundo distante. Do contrário suas vidas se extinguiriam para nós, sem nenhum rastro ou sinal de suas existências. São documentos e arquivos, um conjunto particular de registro, iluminando aqueles que num momento de suas vidas cruzaram com as instâncias da ordem e deixaram seus rastros, mesmo sem ter controle dos enunciados que legaram.

319

Dentro das extensas estratégias de acomodação e definição do humano e dos limites do racional, entendido como extremidades instáveis, os campos de luta — entre o que se coloca como instituído e aquilo que lhes surpreendem numa dimensão larvar, cega, dúbia e sem sentido — se reconfiguram em velocidades múltiplas e especializações improváveis. O conjunto desses movimentos se particulariza enquanto infâmias, em que uma pretensa realidade essencializada e jamais alcançada, ressurge dramatizada tanto pela escrita documental quanto pelo ordenamento dos arquivos. Esses documentos ali produzidos redesenham a trajetória dos infames, segundo o brilho intenso e fugaz das táticas para driblar ou escapar às forças que se abatem sobre seus corpos. A tessitura social projetada é constituída por esse embate, pelo jogo das forças e intensidades, pelos choques e diferenciações. Os arquivos (e depois o seu ordenamento) são o relato de uma história militar, trazem o confronto entre a norma e o que se insinua sobre seu rolo compressor. Essa imaginação do social resulta de uma interpretação clausewitziana, pois os arquivos seriam a guerra social por outros meios.

(As relações entre as pesquisas heteorológicas batailleanas dos anos 1930 e o trabalho historiográfico foucaultiano ainda são pouco estudadas. Ao buscar os arquivos das instituições que confinam doentes, loucos e delinquentes, dando visibilidade a essas pequenas batalhas, os estudos foucaultianos parecem querer transformar em discurso histórico as visadas sociológicas e políticas dos escritos e experiências batailleanos.)

ARQUIVO E PERFORMANCE

Os arquivos dramaturgicos (Foucault) e paródicos (Bataille) vacilam frente ao regime vigente de produção documental. Não que tenham desaparecido, ainda são produzidos e cultuados, entretanto, foram suplantadas pelos arquivos dos aparelhos digitais globalizados. No estágio reproduzível, as capturas das escritas e imagens estendem-se das redes televisivas aos registros de grandes protocolos globalizados que produzem enormes arquivos e caracterizam-se por exigir novos desdobramentos teóricos. Os novos e inumeráveis arquivos digitais, produzidos pelos *clicks* obsessivos dos internautas, denunciam a emergência de uma nova lógica de produção documental massiva: nenhuma paródia, nenhuma dramatização, apenas a performance fria e sem fim. O crescimento exponencial das informações, sobretudo com o advento das redes sociais, desembocou no fenômeno do *big data* da procura milionária do ordenamento e interpretação dos dados produzidos. A imaterialidade dos dados em nuvem não deixa de ser uma falácia, pois o armazenamento dessas informações é feito em grandes *data centers* que reúnem servidores de alto poder de processamento e consumo de energia espalhados pelo globo. Assim mesmo, reproduzimos essa perspectiva gnóstica e logo, neoplatônica, de dividirmos ilusoriamente os arquivos entre uma materialidade corrompida (*download*) e uma esfera transcendente (*upload*) e protegida, logo, incorruptível.

320

Se pensarmos apenas nas redes sociais podemos imaginar o montante informacional que os críticos da cultura oferecem para suas pesquisas, espaço virtual disputado pelos processadores de dados para reaquecimento do mercado. Esses aparelhos concentram e arquivam informações (escritas, sonoras e visuais) de usuários de todo o mundo. A linha do tempo das redes (que nada tem de social) ou dos aplicativos de troca de informações, armazenam a vida profissional e amorosa, observações sexuais e políticas, instantâneos de alegria e tristeza, sucessos e tragédias, preferências musicais e de consumo, arquivando com textos, sons e imagens a memória da cotidianidade dos indivíduos-usuários em volta do globo. Os protocolos rígidos dos aplicativos e aparelhos são negligenciados na aparente facilidade e exuberância que o usuário encontra na produção, publicização e arquivamento documental na rede.

A novidade dos aparelhos técnicos da ordem do consumo transforma as redes informáticas em sociabilidades do expressivo, um duplo da vida social *on-line*, sustentado pela obrigação narcisista de dizer, mostrar, interagir e arquivar. Convergência de práticas que se estendem numa rede técnica e global alimentada por aparelhos móveis e pelo imperativo da comunicabilidade instantânea e ininterrupta. Dessa maneira, os aparelhos contemporâneos tornam-se híbridos que funcionam na gestão e difusão das formas expressivas e se há bem pouco tempo constrangiam os indivíduos a falar, agora, mais sofisticados, incitam à produção, ao registro, à expressividade como performance gozosa e efêmera da vida. São arquivos perversos e invasivos que satirizam toda a arquivologia acadêmica, simulacros de arquivos que o fantasmam. . .

(De uma certa maneira, a caracterização aqui desenvolvida do atual regime documental como exercício de uma performance — em contraposição ao regime do drama e da paródia — é devedora dos conceitos de simulacro e fantasma presentes nos escritos obra de *klossowskianos*)

2. O MUNDO NÃO É UM MUSEU

321

Talvez seja ainda preciso resistir a esse intenso e monstruoso processo de arquivamento, pois estamos em plena monumentalidade arquivística e museificante. Por que essa preocupação com os arquivos? Caminhamos para uma sociedade sem memória, na medida em que delegamos aos mil processos de arquivamento a nossa capacidade de lembrar?


Quanto mais a vida cotidiana se desmaterializa cada vez mais em decorrência da “vida elétrica”, preconizada por Bill Gates nos anos 90, acelerada pelas redes globais digitais superpostas, inventamos como uma reparação de arquivos e museus. Os arquivos — por se tornarem a apreensão possível do que não cessa de escapar incessantemente: a vida; os museus — a mortificação assombrada da cultura, agora congelada para ser deglutida fria e anódina. Nos dois casos, os processos de encenação e observação da vida se sobrepõem como performance e espetáculo. Ao contrário do vaticínio de Guy Debord, não relegamos a vida a sua representação, pois ao vivermos tão alucinadamente temos que arquivá-la e museificá-la para darmos conta do que aconteceu. Para termos a distância mínima necessária a um efeito reflexivo.

É como se a cada desvio, cada mutação, cada novo plissamento, ao invés de ser acolhido, passasse a ser confrontado com a “verdade” formal recolhida na “ordem arquivista” de uma assustadora “memória material” — claro, sempre podemos refutá-la, é o que faço aqui, é o que outros fizeram e farão. Entretanto, lembro do embate de Benjamin e sua triste, trágica mesmo, recepção no Brasil como uma espécie de teórico da manutenção e preservação das “memórias”. Apesar de nas suas teses — ao citar Proust e os surrealistas — colocar o inesperado como um momento que se abre a improvisação, ao recurso de arrancarmos o que é do que deve ser, ou nos termos benjaminianos: a tradição apartada do “conformismo”.

Todo esse retorno discursivo da psicanálise como teoria explicativa (Zizek, Safatle, Dunker) — o olhar “através do retrovisor” como bem disse Deleuze — já nos remeteria mais uma vez, numa espécie de espelhamento infernal, aquilo que assombrava Nietzsche no século XIX: o “sentido histórico”, marcado pela “monumentalidade”, que alude a uma plethora de arquivos e museus: algo de muito importante, mesmo traumático residiria no passado e deve ser restaurado de alguma maneira para que aprendamos aquilo que somos. A pergunta seria sempre “o que aí está guardado e não pode ser esquecido?” e nunca “o que agora inventamos no presente?”. Jamais a “plasticidade” da vida e seu enfrentamento no presente — entre invenção e morte — mas o tedioso olhar retrospectivo, como se a vida vivida só pudesse ser assim assegurada.

Os arquivos e museus são “a voz do morto”.

A vida não é um museu e os arquivos são falsas promessas de sobrevivência do que se viveu. Podemos, então, pensar outras maneiras mais vívidas de apreensão das “formas” no tempo que prescindem da saga arquivística e dos museus? Toda a cultura dita popular, que só muito recentemente cedeu ao curso acadêmico e europeizante dos arquivos, museus e outras artimanhas — sempre sobreviveu a partir da manutenção de suas próprias práticas, múltiplas e sem nome, através de rituais, festas, celebrações. Essas práticas e signos estão nos corpos, não arquivadas, mas em sua “plasticidade” vibrante no embate, de vida e morte, com o real. Nada pode nos garantir a intensidade dessas formas e esse é o caráter trágico da cultura.

Em 1936, Salvador Dalí produziu a “Vênus de Milo com gavetas” e o “Gabinete Antropomórfico”, as quais trazem corpos que ejetam gavetas. O “Gabinete”, fundido em 1982, tem um dos braços levantados, a mão meio aberta, como se tentasse impedir a aproximação de algo ou alguém. Seriam as turbas hodiernas impulsionadas pelo ímpeto arquivístico, crentes que as gavetas (arquivos?) lhes revelariam a trajetória de suas tristes vidas? Entre 1936 e 1937, E. Schiaparelli e Salvador Dalí iniciam uma criativa colaboração e as gavetas (arquivos?) dalinianas inspiram o Conjunto-Escrivaninha (conhecido como Conjunto-Gaveta) em que a estilista transforma gavetas em bolsos espalhados pelo vestuário, alguns falsos, elaborados como *trompe-l’oil*. Esse artifício corresponderia, ainda mais que em Dalí, ao cotidiano espectral do arquivismo e a sua perspectiva ilusionista, desde então “tópicos” da vida do século XX e XXI. 

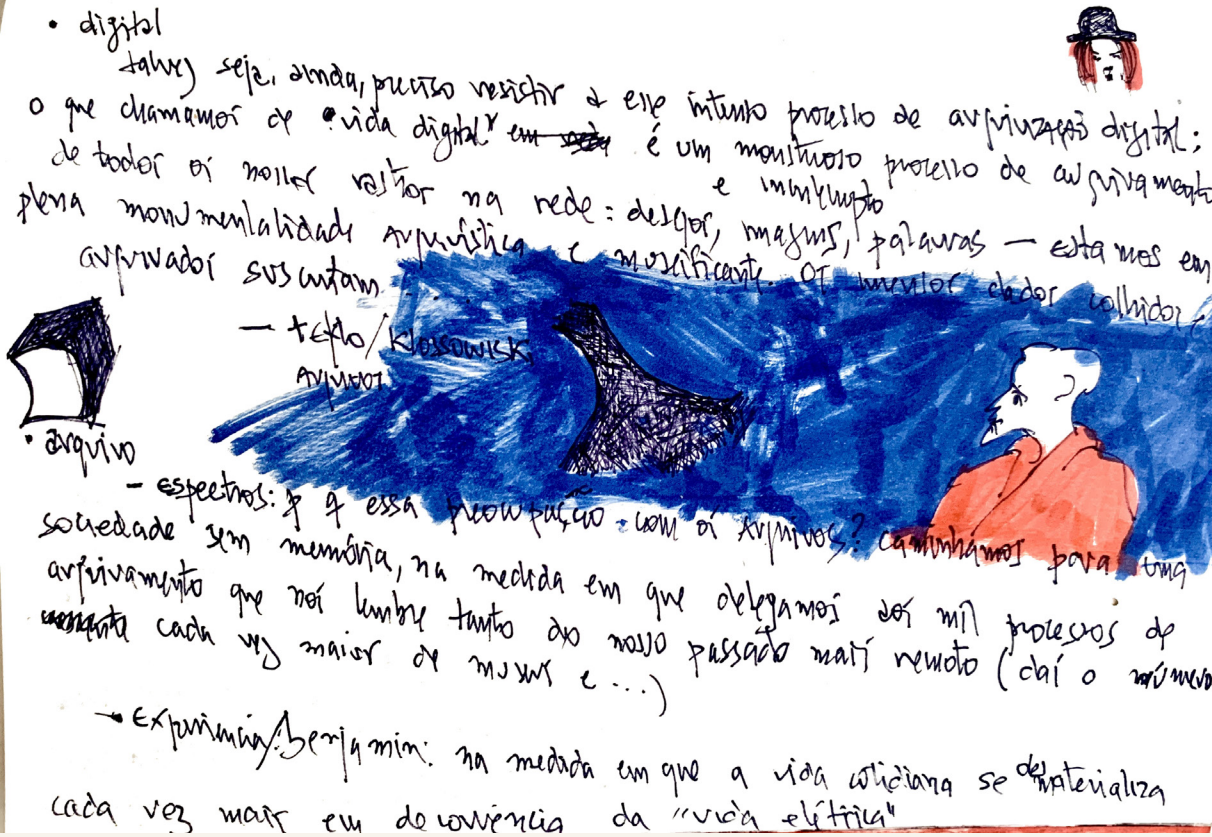
3. NOTAS, RISCOS E DESENHOS ⁵

• digital
talvez seja ainda, preciso resistir a esse intuito pressido de arquivização digital; o que chamamos de “vida digital” em ~~seja~~ é um monstruoso processo de arquivamento e imbricamento de todos os nozes rolhos na rede: de logs, imagens, palavras — estamos em plena monumentalidade arquivística e musicante. O inventor do dor colhido arquivador suscitam.

— texto / Klossowski
arquivos

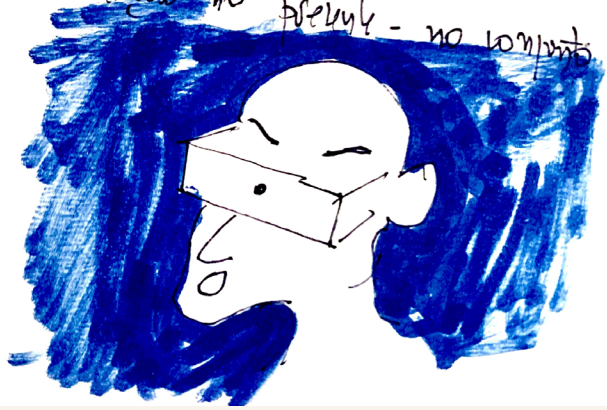
• arquivo
— espectros: a a essa propagação com os arquivos? caminhamos para uma sociedade sem memória, na medida em que delegamos aos mil processos de arquivamento que nos lembram tanto do nosso passado mais remoto (daí o número crescente cada vez maior de museus e ...)

→ experiência Benjamin: na medida em que a vida cotidiana se desmaterializa cada vez mais em decorrência da “vida eletrônica”



• estamos comparando a cultura - um novo conjunto de práticas sem nome
 que se replicam - através do ^{estímulo} ~~estímulo~~ ^{vida contemporânea} do estábulo da memória e da produção artística.
 circulam muito rapidamente que as formas culturais sempre ~~se~~ foram produzidas
 daí e circulavam sem ^{ênfase} ~~ênfase~~ no discurso do-meu, os "curandeiros"
 as arquistas e musicólogos → isto é, sem a intervenção "acadêmica" - até
 agora ~~são~~ ~~são~~ ~~práticas~~ tendo a afirmação no presente - no conjunto
 de suas memórias e práticas

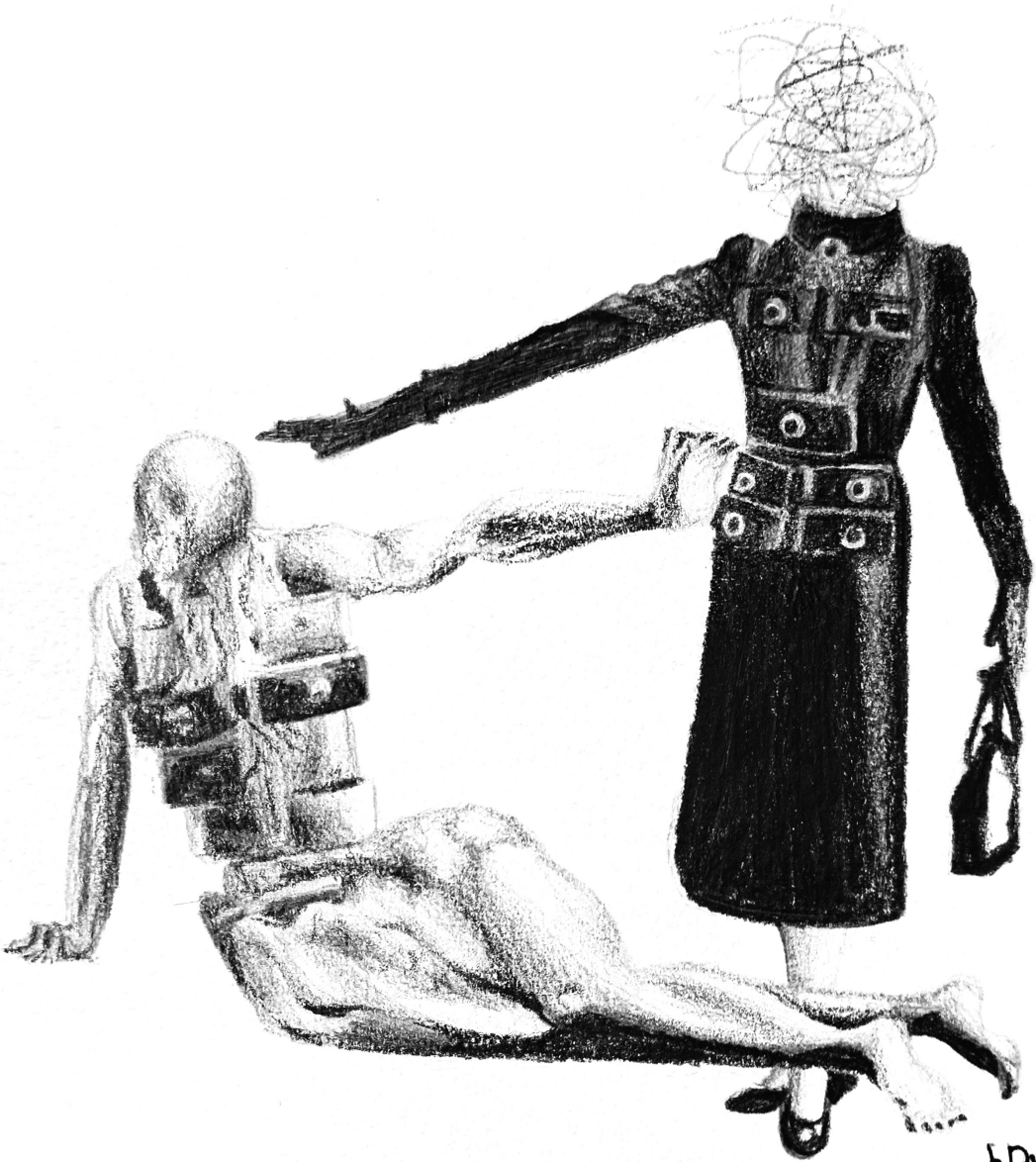
• descente do negativo
 lixo - positivo





26/07/2012

spectroscopy





O MUNDO NÃO É
UM MUSEU.

A VOZ DO MEXICO

NOTAS / REFERÊNCIAS

- ¹ Bataille, 1993.
- ² Bataille, 1987.
- ³ Drummond, 2013.
- ⁴ Foucault, 2008.
- ⁵ Desenhos de Washington Drummond, Luisa Drummond e Lucas Maciel.

BATAILLE, Georges. *Le dictionnaire critique*. Paris: L'Ecarlate, 1993.

BATAILLE, Georges. *Oeuvres complètes*: tome 1. Presentation de Michael Foucault. Paris: Gallimard, 1987.

DRUMMOND, Washington. A escrita literária: heterologia, despesa e os dispositivos estatais. In: Congresso Internacional da ABRALIC, 13., 2013,

Campina Grande. *Anais*[...]. Campina Grande: ABRALIC. Disponível em: www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/4609. Acesso em: 20 jun. 2023

FOUCAULT, Michel. La Vie des homes infames. In: FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits II*: 1976-1988. Paris: Gallimard, 2008.



Página anterior: Figura 4. Recriação/Montagem das obras citadas de Dali e Schiaparelli. Autora: Luisa Drummond. Nesta página. Figura 6. Autor: Lucas Maciel

PARA CITAR:
DRUMMOND, W. Pequena genealogia
dos arquivos seguída de o mundo não é um
museu. *Redobra*, n.17, ano 8, p.317-329, 2023.
