

Para pensar a imagem de arquivo através de *Mal de Arquivo*

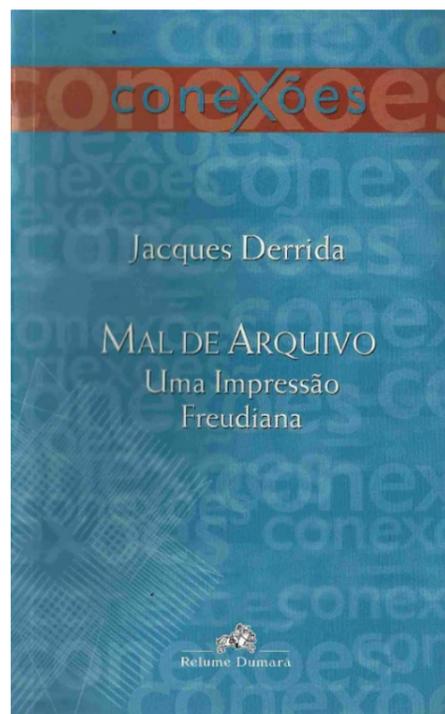
Guilherme Carvalho da Rosa¹

Professor dos cursos de Cinema e Design da UFPel e doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-RS

A obra “Mal de Arquivo: Uma Impressão Freudiana”, do filósofo franco-argelino Jacques Derrida, foi escrita no ano de 1995 e chegou ao Brasil seis anos após, na virada para o novo milênio. O objeto central trata de um tema diretamente circunscrito na prática: o arquivo, ou, em uma possibilidade nossa, como pensar o uso de imagens de arquivos no audiovisual. Para o cinema e para suas expansões a partir do campo audiovisual, sobretudo o televisivo, a imagem de arquivo parece ser recurso “natural” para evidenciar o que pertence ao outro. O outro, nesta acepção comum, refere-se ao que já aconteceu, faz parte do passado. No entanto Derrida, nesta obra, apresenta refinadamente um pensamento possível sobre o uso do arquivo, pertencente, ou não, a um passado longínquo. O texto esclarece um problema fundamental imanente ao que faz com que um arquivo torne-se um arquivo.

No início a obra debruça-se sobre a própria palavra. Ela carrega uma ambiguidade fundamental entre o já é conhecido e uma espécie de “novidade”. De um lado o que se conhece: o arquivo significa a origem, “um princípio físico, histórico ou ontológico” (2001, p. 11) e assim serve ao seu uso como documento do passado, sobretudo se utilizado em sua forma retórica. De outro, o que parece ser a novidade sobre o arquivo: “o princípio da lei ali onde os homens e os deuses *comandam*, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada – princípio *nomológico*”

¹ guilhermecarvalhodarosa@gmail.com



(idem). Essa novidade torna-se perturbadora, um problema, quando Derrida nos expõe a natureza ambígua do nome *arkhê*: ele torna-se ao mesmo tempo o abrigo da memória, mas também trabalha contra a própria memória que guarda. A face nomológica do arquivo, ou da imagem de arquivo no cinema, refere-se a uma inscrição de poder. Ou seja, os arquivos podem ser chamados assim não apenas pelo que representam ontologicamente, como memória, mas em igual medida quando estão sob a guarda de uma autoridade. No contexto grego, como explicita o filósofo, os *arcontes*, magistrados superiores, “aqueles que comandavam” (2001 p. 12) não tinham apenas o privilégio da guarda de documentos, mas também exerciam sobre eles também “o direito e a competência hermenêuticos”.

Desta maneira, no caso audiovisual, uma imagem de arquivo não se define apenas por sua condição ontológica, de relembrar um passado não necessariamente distante, mas, sobretudo, a partir desta “competência hermenêutica” que se impõe sobre seu uso. O arquivo torna-se o que é a partir da forma que é interpretado ou posicionado em um determinado texto fílmico. Essa condição pode, na maioria das vezes, conduzir ao próprio esquecimento da memória em que busca resgatar. Cabe observar que o problema posto por Derrida torna-se absolutamente contemporâneo no sentido colocado pelo também filósofo Giorgio Agamben (2009): o contemporâneo é o intempestivo em relação a seu próprio tempo. O tempo atual da imagem de arquivo conduz a um esquecimento ocasionado justamente pelo excesso de representações do universo midiático, não apenas nas formas em que reconhecemos claramente o dispositivo, por meio do produto audiovisual, mas também no caso de uma espécie “divisão da autoridade” sobre as imagens: não é mais apenas o realizador e diretor o arcontes contemporâneo, mas também o sujeito capaz de midiaticizar (audiovisualmente) sua própria vida.

Derrida identifica uma “assinatura freudiana” (p. 15) sobre essa ideia de arquivo que trabalha em favor do esquecimento do que pretende lembrar. No âmbito dessa ambivalência, há um poder “instituidor e conservador”. Dentre as passagens freudianas, cabe citar o “incômodo tipográfico” citado a partir de “O mal-estar na civilização” (2011). Derrida cita a passagem do capítulo VI onde Freud inicia o texto “capciosamente” questionando-se sobre a vali-

dade de apresentar em sua teoria o que já é sabido por todos. Não valeria a pena gastar tinta e papel para reproduzir ideias que todos, de alguma forma, já conhecem: “ele deveria ter encontrado algo de novo na psicanálise: uma mutação ou um corte no interior de sua própria instituição teórica” (DERRIDA, 2001, p. 19). A pergunta que se revela é por que arquivar, imprimir tipograficamente, ideias que todos já conhecem? No caso fílmico, por que usar a imagem do outro, transformá-la em arquivo através da autoridade conferida pela montagem, se, no fundo, isso já foi de alguma forma revelado? No fundo a imagem de arquivo não teria nada a dizer?

Dessa maneira, Derrida revela que, no ato de conferir o arquivamento, há a identificação freudiana de uma “perversão radical, justamente uma diabólica pulsão de morte, de agressão ou de destruição: portanto, uma pulsão de perda” (p. 20). O ato de arquivar ao desejar conservar, imprimir no tempo, traz em si mesmo uma pulsão de morte que conspira sobre o próprio arquivo. Como se pode imaginar, dentro do cinema e no audiovisual, há a colocação deste problema/novidade quando se apresentam imagens de arquivo, todos os dias, como representações, seja do passado, seja de profundas dores humanas, que, pela leitura derridiana e freudiana, corroboram com o impulso destrutivo. A obra, ao nosso ver, serve para pensar a utilização deste tipo de imagem e também pode lastrear um possível pensamento sobre os efeitos (sociais) que determinados modos de uso das imagens de arquivo possam vir a ter.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó/SC: Argos, 2009.

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

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Mal de arquivo: uma impressão freudiana.
Jacques Derrida. Relume Dumará, 2001.