

ISSN 2447-4177



ARQUIVO EM CARTAZ 2020
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ARQUIVO

Memórias do tempo presente

registros da pandemia



**Memórias do
tempo presente**
registros da pandemia

Copyright © 2020 Arquivo Nacional
Praça da República, 173
20211-350 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil
Telefones: (55 21) 2179-1253



Esta obra está licenciada sob uma Licença
Creative Commons – Atribuição CCBY 4.0,
sendo permitida a reprodução parcial ou total, desde que
mencionada a fonte.

Presidente da República
Jair Messias Bolsonaro

Ministro da Justiça e Segurança Pública
André Luiz de Almeida Mendonça
Diretora-geral do Arquivo Nacional
Neide Alves Dias De Sordi



Coordenadora-geral de Acesso e Difusão Documental
Luana Farias Sales Marques

Coordenador-geral de Administração
Leandro Esteves de Freitas

Coordenadora-geral de Gestão de Documentos
Mariana Barros Meirelles

Coordenadora-geral de Processamento e Preservação do Acervo
Aluf Alba Elias

Coordenadora-geral regional no Distrito Federal
Larissa Candida Costa

Coordenador de Documentos Audiovisuais e Cartográficos
Antonio Laurindo

Coordenadora de Pesquisa, Educação e Difusão do Acervo
Leticia dos Santos Grativol

Coordenador de Preservação do Acervo
Tiago César da Silva

Realização
Arquivo Nacional

GRUPO DE TRABALHO ARQUIVO EM CARTAZ

Coordenação-executiva
Antonio Laurindo
Sylvana Cotrim Lobo

Curadoria
Carlos Eduardo Marconi de Carvalho
Januária Teive de Oliveira

REVISTA ARQUIVO EM CARTAZ

Edição
Antonio Laurindo
Carlos Eduardo Marconi de Carvalho
Januária Teive de Oliveira

Preparação de originais e revisão
José Claudio Mattar
Mariana Simões

Pesquisa de imagens
Antonio Laurindo
Januária Teive de Oliveira

Projeto gráfico e diagramação
Alzira Reis

Arte da capa
Simone Kimura

Imagem da capa: BR_RJANRIO_PH_0_FOT_06158_026

novembro | 2020



ARQUIVO EM CARTAZ 2020

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DE ARQUIVO

Apresentação	5
Antonio Laurindo Cadu Marconi Januária Teive	
Breve relato de dias de pandemia	9
Marcus Vinicius Pereira Alves	
A experiência da escassez no audiovisual feito na e pela periferia	16
Wilq Vicente	
Do alto de uma janela um tecido preto se balança pelos ares: mulheres e Covid-19 no Brasil	29
Melissa de Oliveira Pereira	
Uma visão da (in)justiça: arquivos de Harvard produzem um fruto estranho	40
Jarret M. Drake	
A canção no tempo pandêmico	45
Rafael José Azevedo	
Museu de um mundo estilizado: cartografia de um tempo pandêmico	57
Monica Klemz	
Sobre a pesquisa de imagens em produções culturais: um breve relato	68
Priscila Serejo	
De relatos a coleção: testemunhos do isolamento	78
Beatriz Kushnir	
Acervo, pandemia e televisão: relato de experiência na TV Globo	88
Ester Eiko Duarte Kimura	

**FECHADO
POR FALTA DE
GARANTIAS.**



Apresentação

Antonio Laurindo
Cadu Marconi
Januária Teive
Editores

Em março deste ano, havia aqueles que iriam a um show na sexta com os amigos, mas a apresentação foi cancelada. Era aniversário de alguém no sábado, um churrasco. Adiado indefinidamente. Também foi assim com a ida ao estádio para ver o clássico regional. Aquele filme que estrearia nos cinemas – para o qual os amigos tinham combinado de ir – não estreou, pois sala de cinema lotada virou a definição do perigo distópico. E a palavra de ordem mais sensata, contramão das orientações de praxe dos movimentos sociais, era “fique em casa”.

Esse passou a ser nosso dia a dia, assolado por um vírus desconhecido, o Sars-CoV-2, que chegava não só ao Brasil, mas a todo o continente latino-americano, depois de ceifar vidas na Europa e na Ásia. Das nossas vivências cotidianas – o show, a boate, a festa com amigos, o cinema, o futebol – muitas se tornaram perigosas, pelo medo da contaminação. Se, pelo lado individual, o lado do espectador, do consumo, essas pequenas alegrias se tornaram inviáveis, há o lado de quem produz, toca, filma, joga, enfim, trabalha. Cadeias de produção no campo da cultura, da arte, da memória tiveram que se reinventar, ou mesmo paralisar suas atividades.

Quando se fala em trabalho, há quem não pôde ficar em casa. Profissionais da saúde, do essencial Sistema Único de Saúde, o SUS, entregadores, trabalhadores de farmácias e supermercados tiveram que se expor aos riscos em nome da vida coletiva. Com os transportes drasticamente reduzidos, houve dias em que as ruas da cidade, ou pelo menos aquelas do centro político e comercial, estavam desertas: silenciosas, vazias, cenário dos piores filmes de apocalipse zumbi. Com uma diferença: o filme acaba em aproximadamente duas horas. As consequências de uma pandemia, nos traumas e na economia, terão ainda bastante sobrevida.

Diante deste ano tão confuso, tentamos constantemente sistematizar o mundo em nossas cabeças e dar vazão à vontade de debater, de ver, de sentir. É nesse sentido que organizamos o Festival Arquivo em Cartaz, pela primeira vez em formato online, mas mantendo suas diversas iniciativas: Mostra Competitiva, Oficina Lanterna Mágica, Arquivo Faz Escola, Arquivos do Amanhã, oficinas técnicas, mesas de debates. Todas realizadas através das telas.



A revista Arquivo em Cartaz 2020 também volta seus esforços, em sua sexta edição, para entender o impacto da pandemia em nossos registros, produções, imagens e trabalho com arquivos. Pôr em ordem, tentar compreender, é tarefa coletiva de nossas instituições públicas e privadas ligadas à pesquisa e à memória. É, portanto, um funcionário do Arquivo Nacional que dá o pontapé inicial à nossa revista neste ano: Marcus Vinicius, servidor da equipe de Processamento Técnico de Documentos Audiovisuais, Sonoros e Musicais, escreve um relato pessoal e corajoso sobre a rotina do trabalho em casa, misturando labuta e afeto, dificuldades e resultados.

O artigo seguinte, de Wilq Vicente, faz um apanhado da produção audiovisual recente sobre o universo da periferia brasileira. Parte de uma arqueologia das abordagens negras e suburbanas para fazer um levantamento contemporâneo do que tem sido realizado na cinematografia brasileira, ainda que sem financiamento e inventando respostas para as necessidades mais básicas do financiamento de filmes. Traz em seu título “a experiência da escassez” como marca da produção na e para a periferia e, em seu texto, aponta caminhos para se produzir, mesmo no fio da navalha.

Logo em seguida, Melissa de Oliveira faz uma abordagem dos cruzamentos entre as desigualdades de gênero, classe e raça, através das cenas midiáticas do caso do menino Miguel, filho de uma empregada doméstica que trabalhava em um prédio de luxo no centro de Recife. O menino caiu do nono andar, enquanto estava sob os cuidados da patroa de sua mãe. Essa situação é ponto de partida para trazer dados e questionamentos sobre a condição da mulher brasileira durante a pandemia.

Buscamos também debater o racismo estrutural num artigo que dialoga com os movimentos Black Lives Matter, que eclodiram mundialmente durante a pandemia, inclusive no Brasil. Jarret Martin Drake é arquivista norte-americano e debate um caso paradigmático: uma pesquisadora negra tenta recuperar judicialmente daguerreótipos de seus ancestrais escravizados, Renty e Delia, que se encontram nos arquivos de Harvard. São imagens captadas por um supremacista branco no século XIX, ex-professor da mesma universidade.

Indo por outros caminhos, o artigo de Rafael José é mais leve: propõe repensar nossa relação com o som, encarar com ouvidos atentos as alterações na paisagem sonora que a pandemia traz, e perceber as memórias afetivas e possibilidades presentes do formato “canção”. Começa com um relato pessoal para sugerir ressignificações de canções antigas e entendimentos de canções do tempo presente.

Monica Klemz aponta para o futuro, para a realização de um “Museu de um tempo estilizado”, projeto imersivo em andamento, que pretende colocar lado a lado realidade virtual e os sons e imagens dos desmontes de favelas na cidade do Rio de Janeiro. O foco é a remoção da comunidade Vila Autódromo, em Jacarepaguá. O artigo relata as dificuldades presentes para o andamento, em meio à pandemia, de um projeto inovador como esse.

A abordagem da Priscila Serejo, sobre o cotidiano de pesquisadores do audiovisual, traz variados exemplos de eventos do próprio Arquivo Nacional que abordam a pesquisa imagética e os seus caminhos. Versa sobre as dificuldades atuais da pandemia, que distanciam o pesquisador de seu habitat, o arquivo, e sobre como driblar essas dificuldades.

Já os dois últimos artigos têm um caráter mais institucional: Beatriz Kushnir nos entrega um relato sobre o projeto “Testemunhos do isolamento”, instituído pelo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ) a partir do dia 16 de março de 2020. Debate a formação dessa coleção de relatos sobre as vivências da pandemia. São relatos em texto, mas também em som, fotografias e vídeos, recolhidos do site da instituição.

Ester Eiko, em seu artigo, descreve como as imagens do acervo audiovisual da TV Globo chegam até nós: quais os caminhos da descrição, catalogação, preservação e acesso. Aborda, ainda, as mudanças no formato de jornalismo da TV Globo durante a crise sanitária: o aumento do tempo dos telejornais ao vivo, as reprises de material arquivístico, a inserção de imagens de acervo na programação e a implementação do *home office*. São questões que percebemos através das TVs e celulares, e recebem, nesse artigo, uma sistematização bem ampla e interessante.

O Arquivo em Cartaz – Festival Internacional de Cinema de Arquivo finca mais uma vez raízes sólidas entre os festivais de cinema brasileiros, destacando-se não apenas pela exibição de filmes com imagens de arquivo, mas também como espaço de formação, reflexão e difusão dos acervos audiovisuais e da memória do cinema nacional. Agora explora pela primeira vez, pela imposição da realidade, territórios virtuais. Que nossos esforços sirvam para a reflexão e para arquivos cada vez mais integrados com as demandas profundas de nossa sociedade. Boa leitura!



Museu de um mundo estilhaçado: cartografia de um tempo pandêmico

Monica Klemz

Mestranda em Mídias Criativas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

O termo pandemia se refere a uma epidemia, ou surto, em uma região que se espalha de forma sustentada. Atualizações sobre o Covid-19 realizam-se regularmente no site da Organização Mundial de Saúde.¹ Aconteceu oficialmente em 11 de março de 2020. Uma reviravolta na rotina, nos projetos e nas estratégias de pessoas e de Estados. Tempo de neutralizar as ameaças e potencializar as oportunidades. Me matriculava no mestrado profissional de mídias criativas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Meu projeto, um meta-documentário imersivo, em que o sujeito imerge no universo do realizador, nas suas pesquisas em frente ao computador, nos arquivos, nos museus e nas bibliotecas; na produção, nas formas híbridas de documentário, “de limites fluidos e de limiares que desafiam categorias e turvam identidades”,² ora com o modo observacional, ora com entrevistas com moradores e ex-moradores da Vila Autódromo, museólogos, urbanistas, ativistas sociais, ora com performances com imagens especulares e sombras, como impressões identitárias e de alteridade; ora com o uso de imagens de arquivo, entre filmes, fotografias, cartografias, plantas, mapas, das mais variadas fontes, assim como notícias de jornal; e na pós-produção; em uma experiência transmidiática, no sentido de possibilitar o atravessamento, o deslocamento, o engajamento do enunciatário.³

O objeto de estudo é a remoção das favelas na cidade do Rio de Janeiro, com foco na Vila Autódromo, em Jacarepaguá, que, em seu movimento de resistência, funda o Museu das Remoções, que se utiliza da arte para difundir, propagar e levar à reflexão situações reais de opressão (sugiro uma viagem-raiz pelas ações e estratégias de sua atuação⁴). Seu mote: “Memória não se remove”.

Como adequar o projeto diante dessa turbulência viral? Assim explicita Clarice Lispector, em *A cidade sitiada*:

1 Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: set. 2020.

2 NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas (SP): Papirus, 2012, p. 202.

3 FERNANDES, Amaury; MACIEL, Katia Augusta. *Direção de arte e transmidialidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2018.

4 Disponível em: <https://musedasremocoes.com/>. Acesso em: set. 2020.

E a dureza das coisas era o modo mais recortado de ver da moça. Da impossibilidade de ultrapassar essa resistência nascia, de fruto verde, o travo das coisas firmes sobre as quais soprava com heroísmo esse evento cívico que faz tremer bandeiras! A cidade era uma fortaleza inconquistável! E ela procurando ao menos imitar o que via: as coisas estavam como ali! E ali! Mas era preciso repeti-las. A moça tentava repetir com os olhos o que via, tal seria ainda o único modo de se apoderar.⁵

Como transfigurar este olhar? Como complexificar a imagem? Como possibilitar novos pontos de relação? Como sobrevoar essa rede rizomática com seus platôs que se infiltra localmente e a distância como uma metástase de um câncer citadino?

Como dar a ver a cidade de exceção e a democracia direta do capital, hipotetizada por Vainer?⁶ A cidade “cada dia mais desumana e recheada com tantas maravilhas tecnológicas”, escrutinada por Santos?⁷ Esse tempo que se dobra sobre si mesmo e repete ações de desmontes e remoções desde, pelo menos, o final do século XIX, na cidade do Rio de Janeiro? Como voltar a atenção para esses “lugares que não conseguimos enxergar claramente, pois os vemos sempre através de olhares imersos em ambientes turvos”, em questões levantadas por Wisnik?⁸

A história da remoção da Vila Autódromo não começa com a preparação da cidade para a realização da Copa do Mundo de 2014 e Olimpíadas Rio 2016, é, antes, o resultado da história, de uma cultura colonialista, dos desmontes e das remoções que retroagem ao final do século XIX, início do século XX, na cidade, relacionada ainda aos escravizados libertos pela Lei Áurea (13 de maio de 1888); aos ex-combatentes da Revolta da Armada (1893-1894) e de Canudos (5 de outubro de 1897), aos emigrantes do nordeste (Ceará) do país (1888-1889), aos imigrantes europeus – mão de obra excedente nos seus países de origem (1875-1900), todos eles, fantasmagorias acorrentadas a uma política extrativista e de uso de recursos viventes ou não, tratados como *commodities*. As consequências ainda ressoam, menos por se tratar de lenda urbana, mais por um mecanismo negacionista, de interesses econômicos, de poder e de acumulação. Ensaios refletem desconfianças “em relação às viradas material, não humana e universalista [...], em como parecemos rapidamente esquecer todo o trabalho que tem sido feito para estabelecer como e por que tantas pessoas foram designadas como não humanas e compradas e vendidas como objetos materiais”.⁹

5 LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 47.

6 VAINER, Carlos B. Cidade de exceção: reflexões a partir do Rio de Janeiro. ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PLANEJAMENTO URBANO (Anpur), 14., 2011. *Anais*, v. 14, 2011.

7 SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. *Sementes urbanas 1*. Organização de Maria de Lourdes Pinto Machado Costa e Maria Laís Pereira da Silva. Niterói: Eduff; Rio de Janeiro: Casa 8, 2017, p. 118.

8 WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro*: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas. São Paulo: Ubu Editora, 2018, p. 51.

9 MIRZOEFF, Nicholas. *Não é o Antropoceno, é a cena da supremacia branca ou a linha divisória geológica da cor*. Buala, 2017.

Precusores dos trabalhadores favelados, “sem eira nem beira”, força de trabalho liberada, sem instrumentos para prover a sua própria subsistência, migram para a cidade-capital do Rio de Janeiro, berço da revolução industrial brasileira. Mão de obra barata, vão se estabelecer nos cortiços do Centro do Rio de Janeiro, principalmente por conta da Lei de Terras, de 1850, que dificulta o acesso à posse de terras e imóveis por ex-escravizados e imigrantes, e da Lei dos Entraves, de 1860. Para se ter uma ideia, como fonte de referência estatística, a base de dados do Arquivo Nacional¹⁰ dá conta de que desembarcaram no porto do Rio de Janeiro 1,3 milhão de imigrantes entre 1875 e 1900. Além disso, “todos os escravos do Vale do Paraíba – 200 mil – se encaminham para a cidade do Rio de Janeiro, onde não têm onde morar. Começam a surgir os primeiros mendigos e o conceito de multidão”, explica o historiador Milton Teixeira.¹¹ Com o lema “urbaniza-se”,¹² “higieniza-se”, governos cedem à especulação imobiliária e ao neoliberalismo, com a conseqüente marginalização de uma parcela da classe trabalhadora. Andrade¹³ irá nos remeter também a esse questionamento, aos sentimentos e desmembramentos desse tipo de política. Segue fragmentos do poema “Favelário nacional”:

Urbaniza-se? Remove-se?
Extingue-se a pau e fogo?
Que fazer com tanta gente
Brotando do chão, formigas
De formigueiro infinito?
[...]
Me tiraram do meu morro
me tiraram do meu cômodo
me tiraram do meu ar
me botaram neste quarto
multiplicado por mil
quartos de casas iguais.
[...]
Me firmo, triste e chateado,
Desfavelado.

10 Disponível em: <http://arquivonacional.gov.br/br/ultimas-noticias/881-base-de-dados-entrada-de-estrangeiros-no-brasil>. Acesso em: set. 2020.

11 Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/rio-450-anos/noticia/2015/01/conheca-historia-da-1-favela-do-rio-criada-ha-quase-120-anos.html>. Acesso em: set. 2020.

12 Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_06&pagfis=104606&url=http://memoria.bn.br/docreader#. Acesso em: set. 2020.

13 ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1987, p. 109-124.

A Comissão da Verdade do Rio (CEV-Rio), criada pela lei estadual n. 6.335/2012 para investigar violações de direitos humanos ocorridas no regime de exceção, no subsídio aos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (CNV), relata a violência do Estado nas favelas cariocas. Os historiadores Juliana Oakim e Marco Pestana, através da coleta de depoimentos de vítimas e da análise de documentos obtidos no Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro e no Arquivo Nacional, evidenciam as remoções forçadas e a presença militarizada no cotidiano dos moradores, com blitzes, prisões arbitrárias, depredações nas sedes das associações de moradores, invasões a domicílios, sem mandados judiciais. No relatório final, afirmam que “a perspectiva militarizada da segurança pública tem como principal problema a compreensão da existência de um inimigo interno potencial, que se torna alvo do aparato bélico. São eles jovens, a maioria negros e pobres, moradores das periferias urbanas e favelas”. E, ainda: “repetindo práticas semelhantes àquelas empreendidas pela ditadura militar, o Estado continua violando o direito à moradia adequada de milhares de cidadãos”.¹⁴ Assim como no passado, o poder público utiliza a força, a violência e métodos não democráticos para abrir espaço em áreas de interesse da especulação imobiliária.

Altair Guimarães, presidente da Associação de Moradores da Vila Autódromo, foi marcado pela remoção forçada, em três períodos diferentes: em 1967, da favela da Praia do Pinto, no bairro da Lagoa; nos anos 1990, da Cidade de Deus, em Jacarepaguá, e, em 2016, pela ameaça de remoção forçada da comunidade da Vila Autódromo. Isto está longe de ser um fato isolado, visto que parte dos moradores vem de uma história de reassentamentos realizados pelo Estado, seja de uma vila de pescadores, na própria lagoa de Jacarepaguá, de remoções realizadas na favela Cardoso Fontes, seja de reassentamentos do conjunto habitacional da Cidade de Deus.

A pandemia, momento de crise, de isolamento preventivo, requer uma mudança, uma reformulação nos planos, em relação ao projeto de mestrado. Pelbart, em suas cartografias do esgotamento, lança um ponto de vista paradigmático de como encarar uma doença, não mais como um déficit, mas como um acontecimento a ser enfrentado:

Se a doença é uma forma de vida, a um só tempo ativa e passiva, ela pressupõe todo um pensamento do vivente retomado como pático, para além ou aquém de qualquer nosografia objetivante. Nessa perspectiva, viver equivale a “sofrer”, “experimentar”, com todas as modulações singulares aí implicadas e discriminadas no “pentagrama pático” do autor: querer, poder, ousar, dever (moralmente) e dever (por coerção). Mas há um ponto na vida individual ou coletiva em que toda essa dimensão pática se acentua e se eleva a uma potência exclusiva: é o momento da crise.¹⁵

14 OAKIM, Juliana; PESTANA, Marco. *A ditadura nas favelas do Rio de Janeiro*. Contribuição ao relatório da CEV-Rio. 2014.

15 PELBART, Peter Pál. *O avesso do nihilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2013, p. 39.

Atenho-me às possibilidades de uso exclusivo de material de arquivo, utilizando-me do aprendizado no estudo e da prática com obras e filmes experimentais e ensaísticos que se utilizam do material de arquivo como intertexto para ressignificações. Em 2015, tive a oportunidade de estudar a cartografia dos ausentes, referente aos desaparecimentos na América Latina, todos os trabalhos realizados com material de arquivo, com especial referência aos do colombiano Oscar Munõz, como *Cortinas de banho*, 1985; *Tiznados*, 1991; *Atlandida*, 1993; *Narcisos*, 2001-2002; *Biografias*, 2002; do chileno Christian Kirby, *Lugares de desaparecimento*, 2011; 119, 2013; e da brasileira Leila Danzinger, *Diários públicos*, 2001/2011; *Desaparecimento e imagem*, 2010.¹⁶

Em 2015, ainda, participei de um projeto na Universidade Estácio de Sá, que teve como finalidade despertar o interesse e fomentar a produção de filmes de arquivo, mostrando as múltiplas possibilidades de seu uso – filme ensaio, de compilação, *found footage*, de família, e para fins comerciais (como ferramenta do filme comercial) –, através do Cineclube Filmes de Arquivo, que funcionou durante o ano letivo de 2015, semanalmente, com exibição de filmes de arquivo de cineastas como Peter Forgács, Alan Berliner, Harun Farocki, Artavaz Peleshian, Marcelo Gomes, Jonas Mekas, Orson Welles, Marcelo Masagão, Alberto Cavalcanti, Alain Resnais e Pier Paolo Pasolini, no cinema do Campus João Uchôa, aberto para a população, com divulgação através de cartazes e redes sociais.¹⁷ Uma breve apresentação, antes do início da sessão e após o término, abria o espaço para discussões e reflexões.¹⁸

O objetivo foi a avaliação do impacto de um cineclube, para fins de estudo e debate, dentro de um espaço com espírito associativo, democrático e participativo, com potencial transformador, o campus universitário, conduzindo como temática filmes que utilizam materiais de arquivo como ferramenta de sua narratividade, desse movimento estético, político e, por vezes, ideológico. Foi fomentada a participação ativa dos alunos na realização de um trabalho que evidenciasse as imagens de arquivo como vestígio, testemunho e com suas reconfigurações possíveis por meio da montagem, como experiência sensorial da noção de presente, do aqui e agora.

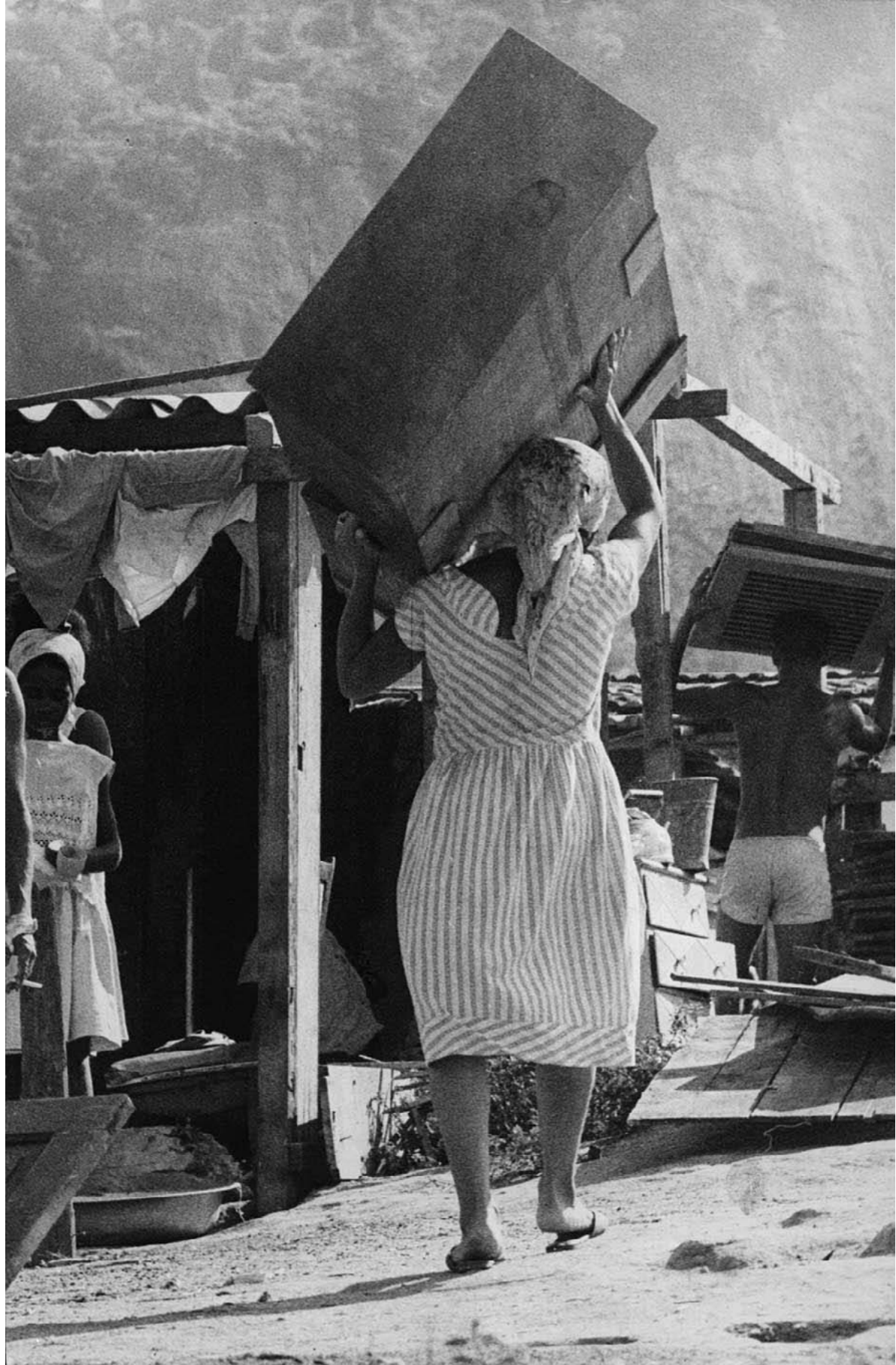
A partir de 2015, comecei a realizar curtas experimentais e ensaísticos, participando da oficina do Recine 2016, ministrada pelo cineasta Vicente Ferraz, e em 2017, da Oficina Lanterna Mágica, do Arquivo em Cartaz, ministrada pelo ensaísta Joel Pizzini, experiência que pude relatar nos anais do Seminário de Artes Digitais.¹⁹

16 TRINDADE, Denise; KLEMZ, Monica. *Memória e apagamento na arte contemporânea latino-americana*. Avanca, 2015, p. 264-268.

17 Disponível em: <https://www.facebook.com/cineclubefilmesdearquivo/>. Acesso em: set. 2020.

18 LIMA, Guilherme Bento de Faria; KLEMZ, Monica Rodrigues. Memória em diários de videogramas: um diálogo entre a retomada de imagens de arquivo proposta por Jonas Mekas e Harun Farocki. In: MIGLIORINI, Jeanini Mafra (org.). *Arte comentada*. Ponta Grossa (PR): Atena, 2019, p. 69-79.

19 MELLO, Fernanda C.; KLEMZ, Monica. Filmes de arquivo: fonte de autorias, memórias e poéticas do devir. SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 5., 2019. *Anais*.







Em 2020, trabalho um tríptico, em que a percepção do momento histórico da remoção é vista de três formas diferentes: ‘José, um trabalhador brasileiro’, uma falsa ficção, utiliza material de arquivo da Fundação Getúlio Vargas, e deverá ter uma versão digital e outra interativa, versando sobre o êxodo rural e as dificuldades de se viver numa grande metrópole; ‘Fora de escala’ trabalha como uma instalação, com multitelas, e terá também uma versão digital. Utiliza material de arquivo de diversas fontes, inclusive do Arquivo Nacional, e pretende refletir sobre a forma como a literatura brasileira espelha esses períodos através de fragmentos da obra de Aluísio Azevedo, no romance *O cortiço*, 1890; de João do Rio, na crônica *Na favela* – trecho inédito do Rio, 1903; e de Carlos Drummond de Andrade, *Favelário nacional*, 1984.

E a instalação imersiva *Museu de um mundo estilhaçado*, que utilizará imagens do Google Earth, de 2008 até 2020, como dispositivo, além de imagens aéreas, mapas, plantas e cartografias. Como referência de filmes com uso de material de georreferenciamento, cito: *Your father was born a 100 years old, and so was the Nakba*, de Razan Alsalah (Google street screen recordings – videowork); *Re-moção parte 1*, de Thiago Saraiva (uso do Google street); e *Nunca é noite no mapa*, de 2016, de Ernesto de Carvalho (uso do Google street).

Em *Museu de um mundo estilhaçado*, a imersão acontece em um mundo pós-apocalíptico, onde alguns seres, outrora viventes no planeta Terra, ainda vagam pelo espaço como consciências. Da Terra, somente estilhaços de memória. Quando ocorre uma sinergia entre consciência e memória, um portal se abre para uma viagem espaço-temporal, em que construção e destruição, números, letras e cartografias dançam na sua volatilidade, arranham a superfície, arrancam o quadrilátero -22.9783562,-43.3964096, onde outrora se encontrava uma vila de trabalhadores reassentados, um autódromo, uma lagoa e toda a sua biodiversidade. A consciência tem a oportunidade de se conectar com fragmentos da história por meio do sussurrar de uma voz, que é ativada pelo sopro. Hora de retornar, através do cone, para o etéreo, onde memória e consciência se dissipam.

Espero mostrar, com este trabalho, a relevância do tema, dando visibilidade para uma população urbana desenraizada pelo poder público, de forma arbitrária, por conta de sua situação econômica. Através de imagens aéreas, normalmente relacionadas com ferramentas de poder, de demarcação de território, de estratégias militares e de localização, utilizá-las, na instalação, como um contrapoder que cartografa social, política, urbana e culturalmente o processo de remoção da Vila Autódromo, em Jacarepaguá, na cidade do Rio de Janeiro. Com essa contracartografia espero seguir os mesmos princípios de Mesquita:

seguindo o princípio de que mapas produzem, e mesmo precedem, o território. São mapas[,] são abertos e nunca estão totalmente “finalizados”. São distribuídos [...] e passam por reinterpretções e atualizações de outros indivíduos e movimentos que buscam resistir aos modos convencionais de ver a realidade, “indo sempre contra aquilo que está estabelecido, como uma expressão do dissenso e da crítica”.²⁰

20 MESQUITA, André. Sobre mapas e segredos abertos. *Pós*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 114-135, nov. 2012.

Com o objetivo geral de atuar na conscientização histórica, ética e política (dar voz aos silêncios da história); fazer pensar sobre os processos de vida urbana e suas transformações; causar reflexões sobre o homem como mão de obra e máquina produtiva; rever as relações entre espaço e sociedade; e relembrar os registros de memória, a instalação, em 180°, 3D, com o sujeito em posição prona (decúbito ventral/posição fetal), o uso do óculos de realidade virtual e composição sonora espacialmente projetada 8,1 (octofônica) – ‘Museu de um mundo estilizado’ –, promete uma viagem solitária. É o piloto de um projeto que imerge no espaço de um mundo pós-apocalíptico, em que o *espec-ator* se defronta e é consumido por estilhaços de memória, de espaços destruídos pelo homem. A experiência, zenital, permite novas produções de sentido, gera valor, significância e intersubjetividade na análise de um tema, cuja cartografia, a remoção da Vila Autódromo, resgata e valoriza a memória social do local. Espera-se que a vivência/experiência resulte em um maior engajamento em questões sociais e que a reflexão sobre a remoção gere construção de sentido e sentimentos corpóreos que, ao emergirem, se transformem em uma chamada para a ação e a necessidade de posicionamento em cena.

O meu interesse sobre o tema da remoção de favelas, na cidade do Rio de Janeiro, surgiu em 2018, quando, no Rodas de Conversa – Museu e Escola na República: é direito! –, no festival Virada Política RJ, em 29 de setembro de 2018, e na VIII Semana Fluminense do Patrimônio 2018, como parte do Programa EJA (educação de jovens e adultos), Museus e Artivistas, tive a oportunidade de apresentar o filme *Um jardim singular*, de 2017,²¹ e conhecer o trabalho do Museu das Remoções, na Vila Autódromo, através de uma de suas fundadoras, a senhora Maria da Penha Macena, que sofreu duas remoções, primeiro da Cidade de Deus e depois da Vila Autódromo. A pesquisa resultou no conhecimento de uma prática que remonta ao final do século XIX, início do século XX, e na necessidade de uma produção que desse algum sentido à materialidade do mundo, através de uma experiência em que esse mundo não fosse mais passível de acesso.

Termino este artigo, a caminho, agora, da segunda fase desse processo complexo de realização audiovisual, que se relaciona com a aquisição do material, formação de equipe, encontro de uma plataforma e verba para dar início à produção.

Os obstáculos, devido à pandemia viral, ética e política que assola o mundo concreto e torna nebulosos os mundos possíveis, espero, possam ser redimidos, por meio da ciência, da pesquisa, da maturação, do discernimento, da justa medida, da observação das experiências passadas, reconfiguradas e transmitidas em forma de arte, de deslocamentos oportunos, de conhecimento e de sensibilidade apre(e)ndidos.

21 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eZ5JgKoLMyg>. Acesso em: set. 2020.

Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- FERNANDES, Amaury; MACIEL, Katia Augusta. *Direção de arte e transmidialidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2018.
- LIMA, Guilherme Bento de Faria; KLEMZ, Monica Rodrigues. Memória em diários de videogramas: um diálogo entre a retomada de imagens de arquivo proposta por Jonas Mekas e Harun Farocki. In: MIGLIORINI, Jeanini Mafra (org.). *Arte comentada*. Ponta Grossa (PR): Atena, 2019. p. 69-79. DOI 10.22533/at.ed.5751918017.
- LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MELLO, Fernanda C.; KLEMZ, Monica. Filmes de arquivo: fonte de autorias, memórias e poéticas do devir. SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 5., 2019. *Anais*.
- MESQUITA, André. Sobre mapas e segredos abertos. *Pós*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 114-135, nov. 2012.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Não é o Antropoceno, é a cena da supremacia branca ou a linha divisória geológica da cor*. Buala, 2017. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/nao-e-o-antropoceno-e-acena-da-supremacia-branca-ou-a-linha-divisoria-geologica-da-cor>.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas (SP): Papirus, 2012.
- OAKIM, Juliana; PESTANA, Marco. *A ditadura nas favelas do Rio de Janeiro*. Contribuição ao relatório da CEV-Rio. 2014.
- PELBART, Peter Pál. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2013.
- SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. *Sementes urbanas 1*. Organização de Maria de Lourdes Pinto Machado Costa e Maria Laís Pereira da Silva. Niterói: Eduff; Rio de Janeiro: Casa 8, 2017.
- TRINDADE, Denise; KLEMZ, Monica. *Memória e apagamento na arte contemporânea latino-americana*. Avanca, 2015.
- VAINER, Carlos B. Cidade de exceção: reflexões a partir do Rio de Janeiro. ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PLANEJAMENTO URBANO (Anpur), 14., 2011. *Anais*, v. 14, 2011.
- WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.