

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

JOÃO MARCELO STRUCHI BEBIANO DE AMORIM



**Percursos narrativos e dimensões afetivo-políticas na construção do
Museu das Remoções**

RIO DE JANEIRO

2022

JOÃO MARCELO STRUCHI BEBIANO DE AMORIM

**Percursos narrativos e dimensões afetivo-políticas na construção do
Museu das Remoções**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu

Rio de Janeiro
2022

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

S

Struchi Bebiano de Amorim, João Marcelo
Percurso narrativos e dimensões afetivo-
políticas na construção do Museu das Remoções / João
Marcelo Struchi Bebiano de Amorim. -- Rio de
Janeiro, 2022.
117

Orientadora: Regina Maria do Rego Monteiro de
Abreu.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Memória Social, 2022.

1. memória. 2. história. 3. discurso. 4. percurso
afetivo. 5. Rio de Janeiro. I. do Rego Monteiro de
Abreu, Regina Maria, orient. II. Título.

JOÃO MARCELO STRUCHI BEBIANO DE AMORIM

**Percursos narrativos e dimensões afetivo-políticas na construção do
Museu das Remoções**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu

Aprovada em: Rio de Janeiro, 30 de setembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu - UNIRIO

Orientadora

Prof.^a Dr.^a Vera Lúcia Doyle Louzada de Mattos Dodebei - UNIRIO

Prof. Dr. Daniel Wanderson Ferreira – UFOP

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Bianca, por seu incansável esforço em superar todos os desafios e preconceitos que circundam a maternidade solo. Agradeço pelo cuidado, carinho, e pelos princípios transmitidos. Agradeço por ser meu exemplo de respeito, resiliência e reconstrução. Agradeço também ao meu irmão, Pedro, pelo carinho e incentivos.

Agradeço a Daniel Ferreira pela amizade, carinho e lições. Agradeço por me deslocar dos lugares-comum e por jamais deixar que eu me acomodasse em construções fáceis ou expectativas externas. Agradeço por tornar a vida menos previsível e severa.

Agradeço à Maria Fernanda por me auxiliar a elaborar minhas questões, frustrações e dificuldades, assim como ultrapassar meus bloqueios, inseguranças e ansiedades, viabilizando a conclusão do presente trabalho.

Agradeço a Renato Guimarães e William Mattos pelo carinho, amizade, incentivo, abrigo e abraços verdadeiros. Agradeço por proporcionarem os melhores momentos de descontração desse árduo processo.

Agradeço à Álea Almeida, Alice Tischer, Beatriz Coslovsky e Samia Jraige pela amizade, incentivos, carinho, conversas, e por me impulsionarem a persistir nesse desafio hercúleo que é conciliar o mestrado com uma atividade profissional.

Agradeço à Prof.^a Regina Abreu pelas orientações e pelas inúmeras atividades que pude participar através de sua mediação. Agradeço à Prof.^a Vera Dodebei por seu inesgotável carinho, cuidado e gentileza, e por suas orientações.

Agradeço à Prof.^a Glenda Melo, Prof.^a Josaida Gondar, Prof.^a Leila Beatriz Ribeiro (in memorian) e Prof. Sérgio Luiz da Silva por seus direcionamentos, ensinamentos e cuidado.

Agradeço à Antonio Domingues, Beatriz Cunha, Bruno Casares, Carina Tomaz, Diogo Fiche, Eduardo Péres, Joice Oliveira, Julia Maria Santos, Larissa Machado, Larissa Villafan, Lucas Caser, Luzia Costa, Manuella Bório, Marina Damin, Martina Benassi, Matheus Magalhães, Matheus Viana, Rayssa Dias e Victor Glicério por sua amizade, incentivos, carinho e escuta.

Gosto, como os animais da floresta e do mar,
De por algum tempo me perder,
De permanecer num amável recanto a cismar,
E enfim me chamar pela distância,
Seduzindo-me para - voltar a mim.

Friedrich Nietzsche

Era preciso viver para se desfazer e dar lugar a algo novo.

RESUMO

O presente trabalho analisa o Percurso Virtual do Museu das Remoções, série de vídeos, divulgados em plataformas do museu no ciberespaço, pensados como forma de suprir a demanda criada pela suspensão de suas visitas presenciais devido às restrições sanitárias implementadas para conter a pandemia da SARS-CoV-2. O Museu das Remoções foi criado no âmbito das problemáticas suscitadas pelas remoções de moradores empreendidas pela Prefeitura do Rio de Janeiro no âmbito da Vila Autódromo no contexto das obras para realização dos XXXI Jogos Olímpicos, na zona oeste da cidade do Rio de Janeiro. A iniciativa foi o resultado de agenciamentos de ativistas e acadêmicos com antigos moradores do local. É definido como um museu a céu aberto, composto por um percurso mediado por um morador pelo espaço da comunidade. A partir da análise deste Percurso Virtual, a dissertação indaga sobre as tensões e problemas decorrentes das relações entre agentes externos e agentes envolvidos diretamente com as remoções. Uma das questões centrais refere-se à supressão de contradições e complexidades no discurso central analisado na tentativa de estabelecer uma narrativa uníssona que se oponha às violações de direitos empreendidas pelo poder público. Por fim, questiona-se a atuação de agentes externos nesse processo, interrogando se haveria formas de atuação em movimentos de luta por direitos sociais que confirmam protagonismo maior aos agentes locais, fortalecendo suas reivindicações a partir de suas próprias ferramentas e evitando, assim, apagamentos.

Palavras-chaves: memória; história; discurso; percurso afetivo; Rio de Janeiro; Museu das Remoções.

ABSTRACT

The present work analyzes the Virtual Course of the Museum of Evictions, a series of videos, released on the museum's platforms in cyberspace, designed as a way to meet the demand created by the suspension of its face-to-face visits due to the sanitary restrictions implemented to contain the SARS-CoV-2 pandemic. The Museum of Evictions was created within the scope of the problems raised by the removals of residents undertaken by the City of Rio de Janeiro within the scope of Vila Autódromo in the context of the works for the XXXI Olympic Games, in the west zone of Rio de Janeiro. The initiative was the result of partnerships between activists and academics with former residents of the place. It is defined as an open-air museum, consisting of a journey mediated by a resident through the community space. From the analysis of this Virtual Course, the dissertation inquires about the tensions and problems arising from the relations between external agents and agents directly involved with the removals. One of the central issues refers to the suppression of contradictions and complexities in the central discourse analyzed in an attempt to establish a unified narrative that opposes the violations of rights undertaken by the public power. Finally, the role of external agents in this process is questioned, discussing whether there are ways of acting in social rights movements that give greater protagonism to local agents, strengthening their claims from their own tools and thus avoiding erasures.

Keywords: memory; history; discourse; affective course; Rio de Janeiro; Museum of Evictions

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| CAPÍTULO 1 - LÉXICO E DISLÉXICO: TRAJETÓRIAS PESSOAIS E A DELIMITAÇÃO DE UM OBJETO | 15 |
| LABIRINTO BIFURCADO DE MAIS ERROS QUE ACERTOS | 15 |
| PERMITINDO-ME IR E VIR, PUXANDO PARA ESTA E AQUELA DIREÇÃO | 24 |
| FRAGMENTO DISPERSO DO MUNDO VIRTUAL | 32 |
| CONVERSAS APOCALÍPTICAS | 36 |
| CAPÍTULO 2 - DESENCANTO CRIATIVO: A CONSOLIDAÇÃO DE UMA METODOLOGIA | 39 |
| PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS COMO FONTES DE PESQUISA | 42 |
| O PERCURSO VIRTUAL DO MUSEU DAS REMOÇÕES, I - CARACTERÍSTICAS GERAIS | 44 |
| CAPÍTULO 3 - JOSÉ, PARA ONDE?: RESULTADOS, DISCUSSÕES E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES | 95 |
| O PERCURSO VIRTUAL DO MUSEU DAS REMOÇÕES, II - ANÁLISE | 96 |
| MUSEU DAS REMOÇÕES: ALGUMAS REFLEXÕES | 104 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 110 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 113 |

INTRODUÇÃO

I.

O presente trabalho não é ordinário. Isso não significa que se trate de uma produção excepcional, que possua vasta e imponente bibliografia, que esgote ou mesmo que proporcione significativa contribuição para a temática que propõe analisar. O presente trabalho não é ordinário por duas razões tão estreitamente conectadas que se misturam: seu produto não é fruto de tempos ordinários e seu autor confunde-se com o produto. Permita-me, portanto, uma excentricidade inicial, uma digressão acerca das razões que constituíram este trabalho como genealogia, em uma aposta de que tal explicação inicial possa ser essencial para a compreensão do que apresento.

Há efetivamente tempos ordinários? Essa questão, de natureza filosófica, não apresenta resposta clara para mim. Provisoriamente posso dizer que se há esse tipo de tempo comum, corriqueiro, o que qualificamos por ordinário, certamente não o vivemos atualmente. O advento e a conseqüente escalada da pandemia de SARS-CoV-2, o novo coronavírus (COVID-19), acarretou modificações profundas. Não me refiro apenas aos nossos hábitos costumeiros de uma vida em sociedade. Em meio ao agravamento em contágio e letalidade de uma enfermidade desconhecida e subestimada, aqueles de nós contemplados com o privilégio do isolamento social (conscientes ou não dessa condição) não escaparam de seus efeitos no corpo e na mente. Aos demais restou a exposição, seus riscos e conseqüências, reveladores da banalidade cruel com que utilizamos de forma descartável aquilo que, de modo geral, chamamos de vidas precárias (BUTLER, 2018). A questão é que, de um jeito ou de outro, não foram os hábitos que mudaram, fomos nós mesmos. Talvez isso já estivesse em nossas práticas de nascer e morrer no sistema produtivo neoliberal contemporâneo ou em uma certa forma de capitalismo que há algumas décadas é tomada como única opção.

Na esfera política, acompanhamos ainda a ascensão internacional de práticas, partidos e governos autoritários. Pautados e sustentados por discursos belicistas, os representantes desses movimentos criaram os inimigos que combatiam, aprofundando seus projetos de polarização e poder. No Brasil, essa manifestação trouxe (e segue trazendo) conseqüências drásticas para as instituições democráticas. Diante da primazia do negacionismo científico e do desmonte da educação pública, o segmento acadêmico e grupos críticos e mobilizados da

sociedade civil tentam discutir estratégias de resistência. A ironia de se combater negacionistas parece decorrer de que se alimentam do espetáculo a que se assiste. Assim, feitas as críticas, intensificam-se as produções de seu arsenal de desprezo pelas ciências humanas e sociais, em primeiro lugar, mas de forma geral, por todo o bom senso da produção científica.

Uma certa pressão produtivista exigiu e criou regras de que a máquina não podia parar, mesmo diante das restrições sanitárias e das mortes. Apesar dos esforços de alguns para denunciar a necessidade de se fazer uma universidade diferente, pouco se avançou nesse sentido. Ainda me lembro do discurso da Professora Doutora Denise Pires de Carvalho, atual Reitora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no começo da pandemia, explicando ao conselho universitário que os tempos requeriam coragem e criatividade. Ela dizia ser preciso um engajamento social para auxiliar os vulneráveis e uma força para entender que a universidade em seus cursos de formação na graduação e pós-graduação não é feita de disciplinas, e sim de créditos em horas de reflexão. Acredito que suas palavras se perderam gravadas em algum canto do ciberespaço. Enfim, os órgãos de fomento à pesquisa seguiram sendo desmontados e aparelhados, mas nós também nos desmontamos em certas escolhas. Somente se nublaram as diferenças entre críticos e criticados.

Diante disso: como produzir uma pesquisa? Deve-se ainda produzir uma pesquisa? Ou ainda, nosso contexto suscita os mesmos parâmetros de análise e discussão? Aprendi que o ofício de um pesquisador é também um tanto orgânico. Dispensa-se uma grande quantidade de tempo, energia e recursos para localizar fontes pertinentes, extrair delas os dados relevantes e analisá-los. Compilam-se reflexões sob os parâmetros convencionados para difusão entre pares. Mas tal exercício seria possível no contexto atual?

Como estudante da pós-graduação todas essas questões, ironias e críticas não me excluem ou me escapam. Também me entendo como o homem ridículo; não quero ser aquele que olha os demais e aponta os problemas com ar de superioridade, cheio de soluções. Há muita confusão, complexidade e pouco pode ser generalizado. Mas posso falar sobre mim e como me encontrei com uma pesquisa de cunho presencial em um mundo em que a presença era potencialmente fatal. Sobre os desafios para evitar os riscos a mim, a meus familiares e a própria comunidade já precária que eu tomava como objeto de estudo.

Neste momento, a rede de apoios constituída no meu entorno foi essencial para compreender que a chave para novas possibilidades residia na resignificação e não na insistência. Antes do esforço treinado de encaixar a vida nos moldes determinados, aprendi com tantos a efetivamente olhar para a vida, vendo-a como rara e frágil.

Na língua portuguesa, o termo “orgânico”, que usamos para nos referir ao trabalho do pesquisador, é polissêmico. Pode significar, entre outros sentidos, aquilo que é “7. Relativo a qualquer organização”. Uma definição alternativa consiste em indicar aquilo que é “4. Desenvolvido naturalmente.” (MICHAELIS online). Talvez pesquisar, neste momento, seja fluir, deixar-se fluir como o gesto de se deixar compreender.

Por vezes pensei que não terminaria este trabalho. Por vezes vi no trabalho uma forma de sobreviver. Por vezes posterguei o trabalho, porque sobreviver exigia muito de mim. Por vezes o posterguei porque estava inconformado com as pressões de terceiros ou canalizava essas pressões para algum lugar de mim mesmo, evitando, assim, enxergar a minha própria frustração. Poderia dizer da ansiedade e da culpa interna por sobreviver, porque ambas se ligam ao privilégio de quem pode parar para pensar num país tão desigual. Por sorte, também me foi ensinado que na vida não se estuda para entender nada além de si e que o ato da escrita é gesto de limites, e superados os limites, deixa-se um certo rastro de vergonha e beleza. É a forma da incompletude e dos limites.

Já me alonguei demais na genealogia: o presente trabalho sou eu, que tenho algo a dizer. O presente trabalho, desse modo, não é ordinário, porque nem eu mais o sou neste contexto.

II.

Quando os primeiros habitantes se estabeleceram na região da Lagoa de Jacarepaguá, na década de 1960, a zona oeste da cidade do Rio de Janeiro caracterizava-se pela absoluta ausência de infraestrutura urbana. Gradualmente, em um território até então pouco povoado, uma colônia de pescadores observou o crescimento da metrópole rumar em sua direção, trazendo transformações a partir de novos investimentos. Trouxe também, na década seguinte, um autódromo, obra que motivou a realocação desse coletivo para loteamentos nas proximidades. A conjuntura proporcionada por esse novo cenário de interesses e oportunidades acarretou em uma larga expansão da comunidade ao longo dos anos 1980, consolidando-se como um bairro popular¹.

Através da articulação de seus moradores, no ano de 1987, foi fundada a Associação de Moradores e Pescadores da Vila Autódromo (AMPVA), liderança que teve um papel

¹ Sobre a constituição e histórico da Vila Autódromo ver TANAKA, Giselle ... [et. al.] *Uma história de luta e resistência*. In. TANAKA, Giselle ... [et. al.] *Viva a Vila Autódromo: o plano popular e a luta contra a remoção* Rio de Janeiro: Letra Capital, 1. ed, 2018..

relevante nos anos subsequentes, reivindicando junto aos escalões governamentais acesso à serviços públicos e institucionalização de seu direito à moradia. Todavia, o governo municipal, em diferentes gestões, articulou-se visando a remoção da comunidade, tendo iniciativas contestadas e impedidas em 1993, 1996, 2002, 2005 e em duas ocasiões no ano de 2007. Segundo o Núcleo de Terra e Habitação (NUTH) da Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro, que prestou assessoria aos moradores, as justificativas para as remoções não estavam pautadas em quesitos técnicos. No entanto, no ano de 2009, no contexto da seleção do Rio de Janeiro como sede dos XXXI Jogos Olímpicos, o “Plano de Legado Urbano e Ambiental” divulgado pela prefeitura, naquele momento sob a gestão de Eduardo Paes, comprometia-se a remover por completo, até 2012, 119 favelas da cidade, incluindo a Vila Autódromo. As alegações eram de que as famílias residiam em áreas de risco, que as ocupações na faixa marginal da Lagoa de Jacarepaguá desrespeitavam legislações ambientais vigentes, além da necessidade de ampliação das Avenidas Abelardo Bueno e Salvador Allende para obras do corredor expresso Bus Rapid Transit (BRT) e do Parque Olímpico, justificativas que também tiveram sua comprovação técnica questionada pelo NUTH e pela AMPVA.

O que se sucedeu foi um longo processo de articulações e negociações. Os moradores que desejavam a permanência, com apoio do NUTH e de instituições de ensino públicas e privadas, idealizaram o “Plano Popular da Vila Autódromo”, documento que se apresentava como alternativa ao planejamento municipal e que previa a execução das obras da prefeitura realocando os moradores dentro do espaço da comunidade. Além disso, propunha obras de urbanização e projetos para novas habitações espacialmente maiores e de menor custo se comparadas às do conjunto habitacional Parque Carioca, no qual seriam realocados os removidos, segundo o plano da prefeitura.

Entretanto, não houve consenso entre as partes. Com a escalada das pressões, muitos moradores aceitaram os acordos individuais com a prefeitura, que intensificava as investidas sobre os remanescentes. Em vistoria na comunidade, o NUTH produziu, em 2014, um relatório denunciando práticas em desacordo com a legislação vigente, mencionando, por exemplo, demolições ilegais de residências.

Em 2016, vinte famílias conseguiram o direito de permanência na comunidade, com a promessa de urbanização das moradias e do espaço da Vila Autódromo. No dia 18/05, dois meses antes do acordo final, a partir de articulações entre moradores, ativistas e profissionais de museologia, foi fundado o Museu das Remoções (MdR), sob o lema “Memória não se remove”.

No ano de 2019, tomei contato com a Vila Autódromo e ali, em parte, se delimitou o que ainda me ocupa como objeto de reflexão e interesse, embora seus enfoques e compreensões tenham se desconstruído e reconstruído. De forma mais precisa, talvez possa-se dizer que este trabalho seja uma tentativa de compreensão dos moradores deste bairro. E ainda, de alguma maneira, que também é sobre algo que eventualmente batizou-se como Museu das Remoções.

Um museu à céu aberto? Um museu de percurso? Um museu de memória? Um museu social? Um museu que se confunde com o espaço da Vila Autódromo? São muitas as denominações encontradas nas produções teóricas da museologia ou específicas sobre o “caso” Museu das Remoções. Objetivamente, podemos afirmar muito pouco com precisão. 1) Decidiu-se estabelecer um museu em torno da Vila Autódromo. Essa iniciativa não partiu de seus moradores, mas de profissionais de museologia, e foi discutida no período final do processo de remoção da comunidade. 2) Esse museu não se localiza em um prédio e não possui um acervo tangível, embora alguns de seus moradores conservem materiais fotográficos, documentais e bibliográficos em suas residências. 3) Sob a nomenclatura de “museu”, foram estabelecidos na comunidade pontos considerados relevantes para a compreensão da história da comunidade. 4) Esses pontos constituem o que é identificado como um percurso, que não possui visitação espontânea, mas que é visitável mediante a agendamento e acompanhamento de um morador-guia.

Nesse sentido, tomando como ponto de partida a noção de percurso afetivo segundo a abordagem crítica do filósofo Georges Didi-Huberman em seu livro “Casas”, pretende-se analisar o percurso afetivo do Museu das Remoções e discutir a construção ou o cálculo de planejamento que ordena o mecanismo representativo desse percurso afetivo. Para tanto, será necessário perpassar por discussões acerca da dimensão performática e discursiva dessa representação, bem como repensar as construções em torno da ideia de memória nessa dinâmica.

Tal enfoque apresenta uma nova perspectiva de análise do tema. Atualmente, a Vila Autódromo e o Museu das Remoções vêm sendo estudados por diversas disciplinas de diferentes campos. Suas reflexões variam nas áreas da museologia, antropologia urbana, arquitetura, sociologia, geografia, dentre outros. Entretanto, tais produções muitas vezes não se propõem a discutir construções narrativas, nem como elas se organizam como discursos monumentais (LE GOFF, 2003, p.525-541). Gera-se, com isso, o que entendemos como uma lacuna na abordagem do tema.

Para explorar essa questão e buscar pensar como as narrativas funcionam segundo a lógica monumental, parte-se aqui de uma fonte ainda não estudada. Com a intensificação da pandemia e a restrição ao deslocamento, o Museu das Remoções teve sua dinâmica de visitação suspensa. Pensando em sanar essa questão, foram produzidos pequenos vídeos referentes a cada um dos pontos estabelecidos, no que foi chamado de Percurso Virtual. Tal fonte, embora extremamente recente, também se constitui em um material interessante e flagrante para discutir as noções de memória com intenção a partir de metodologias consolidadas para análise de materiais audiovisuais.

Para a construção desse processo argumentativo, será necessário seu desenvolvimento em uma estrutura de três capítulos. Em primeiro lugar, apresenta-se a trajetória de delimitação do objeto a partir de sua descoberta e seu processo de constituição em mim, em seus desdobramentos complexos. Adentrando a perspectiva de pesquisa como genealogia, esse segmento pretende explicitar os caminhos bifurcados desta pesquisa, esclarecendo as influências e diálogos, bem como as deficiências e limitações com as quais eu me formei no processo de pesquisa e como o objeto se delineou para mim. Combinada com as experiências pessoais e o tempo não-ordinário e plural, construíram-se as guias de uma reestruturação de enfoques e objetos, possibilitando novos esforços de compreensão da Vila Autódromo. A relação entre os parâmetros de definição da museologia conforme praticada no Brasil e as dimensões sociais, bem como a própria descoberta das necessidades de problematizar as relações entre pesquisador e objeto transformaram-se em pontos de partida.

A seguir, propõe-se aprofundar a apresentação do percurso virtual. Constituído como um segmento de cunho mais técnico, serão discutidas as características principais das fontes bem como a metodologia utilizada para seleção de parâmetros e análise. Objetivamente, apresentam-se os resultados práticos do processo de coleta de dados, por meio de tabelas e descrições sobre o processo de construção dos vídeos. O que se busca é apresentar para o leitor a dimensão intrínseca do percurso, bem como seus mecanismos de difusão e consequente repercussão, questionando em que medida a espontaneidade das narrativas e quadros visuais seguem a lógica da memória ou se organizam pelo enquadramento e direções.

Por fim, propõe-se analisar os vídeos, discutindo suas construções e intencionalidades. Se, anteriormente, as questões técnicas eram o enfoque da discussão, aqui as reflexões avançam para refletir sobre as personagens, as cenas como percurso, dando continuidade ao processo de análise. É como se o voo aéreo feito no segundo capítulo tivesse terminado e fosse necessário, no terceiro capítulo, abandonar a visualização ampla, delineando o reconhecimento do terreno. Aqui, em um caminho "feito à pé", de cunho mais

amplo e crítico, busca-se refletir sobre os meandros em torno da concepção de memória da comunidade da Vila Autódromo, segundo representada nas narrativas feitas para os vídeos divulgados durante a pandemia. No mais, cabe pensar como a espontaneidade da memória atualiza o passado, dobrando-o ao presente e, dessa forma, buscando avaliar como história e memória não se realizam segundo as mesmas lógicas.

CAPÍTULO 1 - LÉXICO E DISLÉXICO: TRAJETÓRIAS PESSOAIS E A DELIMITAÇÃO DE UM OBJETO

Tradicionalmente pensa-se a relação de pesquisa pela lógica do sujeito e do objeto. De um lado aquele que vê, de outro, o que é observado. O problema disso é que parece que não se vê a si mesmo quando se olha o outro ou, dito de outra forma, o objeto que vemos é também um pedaço de si, já que não sabemos muito bem o princípio geral da luz: é a luz que entra nos olhos? ou os olhos que irradiam a luz? O contorno do objeto, portanto, é um pedaço de nós ou externo a nós, tal como aprendi em História Moderna, quando se discutiam a teoria da luz e os princípios da visão, e como eles fundavam nossa forma de compreender o mundo. No caso aqui, meu problema é um pouco maior. Relato a mim mesmo como quem quer relatar o mundo. Falo de minha trajetória porque o estudo me ocorreu em processo que ao mesmo tempo observava e vivenciava com intensidade. Isso, portanto, nada mais é do que esse conjunto de vivências e reflexões, experimentos e trajetórias.

LABIRINTO BIFURCADO DE MAIS ERROS QUE ACERTOS

I.

No dia 9 de fevereiro de 2019, o Museu das Remoções promoveu uma ocupação cultural no terminal Centro Olímpico do BRT. Como soube posteriormente, havia a reivindicação por parte dos moradores da Vila Autódromo de que esse terminal fosse rebatizado como “Terminal Vila Autódromo”. Era uma referência à comunidade que havia sido removida para a construção daquele espaço.

Naquele momento, eu era estudante do curso de museologia da UNIRIO. Tinha grande interesse no que se conhece popularmente com a nomenclatura técnica de “museus sociais”. Por isso, decidi participar da atividade.

O espaço em si, como é característico da região da Barra da Tijuca e adjacências (e frequentemente da cidade do Rio de Janeiro), era um tanto hostil. Grandes rampas de concreto em espiral se erguiam e se prolongavam, conectando uma isolada e distante bilheteria à deserta plataforma do BRT. Mais tarde, soube que esse formato peculiar foi concebido pela Prefeitura para justificar o maior número de remoções possível.

Não havia lugar à sombra e o verão carioca, combinado com a abundância de concreto e ausência de arborização, tornavam aquele lugar particularmente mais quente. Fui acompanhado de uma colega, também estudante do curso. Desembarcamos do ônibus articulado e nos deparamos com contrastes: de um lado, a desumanização do concreto quente; de outro, um grupo de pessoas sorria, pintava e exibia cartazes coloridos enquanto uma banda de fanfarra tocava ao fundo. Quitutes eram partilhados e oferecidos com gentileza e informalidade. “Jamais fui tão bem recebido em um museu”, pensei. Tratavam-se dos moradores da Vila e seus apoiadores, aqueles que, como minha colega e eu, estávamos ali por alguma simpatia às reivindicações.

Ao longo da tarde, participamos de diversas atividades culturais como oficinas de dança e perna de pau. Assistimos a performances e ouvimos falas dos moradores, com pequenos intervalos para conversar com os passageiros que desembarcavam no terminal acerca da ocupação, suas motivações e reivindicações. “Uma estratégia bacana de divulgação”, pensava, “pena o terminal ter pouco movimento”.

Conforme o sol se punha, ao som da banda de fanfarra, a alegria da aglomeração partiu em direção à comunidade. Não pude acompanhá-los. Vi da plataforma o cortejo nos espirais da rampa, enquanto ele se afastava. Lembro-me de dizer à minha amiga duas frases, uma das mais acertadas e outra que julgo hoje das mais incorretas de minha pequena trajetória acadêmica: “Essa foi uma das experiências mais significativas que tive no curso de museologia. É interessante ver como essas pessoas escolheram o museu como ferramenta de luta”.

II.

Renato Cosentino, em “A ocupação da Barra da Tijuca: conflitos fundiários e remoções”, relata que as primeiras doações de terras naquela região dataram de 1567, mas sua ocupação efetiva só se deu realmente a partir das concessões aos irmãos Martim de Sá e Gonçalo Correia, por seu pai e então governador do Rio, Salvador Correia de Sá, de todo o território abrangente da Várzea de Jacarepaguá, no início do século XVII. Com a morte dos irmãos, a esposa de Gonçalo vendeu quase todas as terras ao sobrinho, Salvador Correia de Sá e Benevides, o I Visconde de Asseca, que quando empossado como governador do Rio, iniciou o processo de desmembramento da região e vendeu para o estabelecimento de grandes engenhos, fator que explica historicamente a concentração fundiária subsequente. Cosentino afirma ainda, que a morte da filha de Gonçalo Correia, detentora de terras pelo dote de

casamento, iniciou um complexo desenrolar de negociações duvidosas e fraudulentas que geraram consequências drásticas para o perfil de concentração fundiária no século XX em diante:

“Com a morte de Victoria de Sá, em 1667, o engenho d’água de Camorim foi deixado ao Mosteiro de São Bento (RUDGE, 1983). No entanto, segundo Maurício de Castro (1977) alguns documentos fundamentais para a comprovação desta transferência nunca apareceram, como o próprio título de propriedade. Apesar disso, o Mosteiro de São Bento criou um título público de propriedade de uma grande área da Baixada de Jacarepaguá - que incluía as fazendas de Vargem Grande, Vargem Pequena e Camorim - que foi vendido à Companhia Engenho Central de Jacarepaguá, por escritura lavrada no 6º Ofício de Notas em 5 de janeiro de 1891. Segundo Maurício de Castro (1977, p.2) esses títulos eram falsos. A Companhia Engenho Central de Jacarepaguá, menos de um mês depois de ter comprado as três fazendas nessas condições junto ao Mosteiro de São Bento, as vendeu ao Banco de Crédito Móvel S.A., por escritura lavrada no mesmo 6º Ofício de Notas, em 3 de fevereiro de 1891. O Banco Crédito Móvel entrou em liquidação amigável em 1895, tendo liquidação decidida em 1901 e definitivamente encerrada em 30 de dezembro de 1964” (COSENTINO, 2018, p.69).

Mesmo assim, liquidado, descumprindo decisões judiciais e enfrentando investigações que cassaram seu registro de títulos por grilagem, o Banco de Crédito Móvel S.A. permaneceu interferindo em documentos públicos e passou a negociar lotes nas terras em questão com certidões e escrituras registradas fraudulentamente, de terrenos muitas vezes invadidos com uso ferrenho de violência (COSENTINO, 2018). Usando de compradores “terceiros”, a instituição conseguiu vender inúmeros terrenos ilegalmente à empresas de propriedade do empresário Tjong Hiong Oei que, impossibilitado de lotear as terras por decisões judiciais vigentes, adotou por estratégia facilitar sua aquisição por grandes empresas imobiliárias. Dentre essas empresas, Cosentino cita a Gomes de Almeida, Carvalho Hosken, Grupo Teruskin, João Fortes, Plarcon Engenharia e Brascan, cujas dívidas de Imposto Predial e Territorial Urbano são de ordem multi-milionária.

Até os anos 1960 quase completamente desabitada, com exceção às comunidades de pescadores e quilombolas, a região passou a despertar grande interesse do ramo imobiliário com o “Plano-Piloto para a Baixada de Jacarepaguá” (1969). Essa iniciativa ganhou força com o então Governador do Estado da Guanabara Negrão de Lima, idealizada pelo renomado arquiteto Lúcio Costa, para “urbanização” da região. Com esse movimento, iniciaram-se as expansões imobiliárias e os primeiros condomínios fechados, junto com os primeiros

processos de remoção e reassentamento das populações locais em localidades cada vez mais distantes. A cada nova expansão, novos lançamentos de condomínio e novas remoções ocorriam de forma velada ou com apoio da mídia sob um discurso de “expulsão dos invasores”, quase sempre de forma truculenta e arbitrária (COSENTINO, 2018).

III.

Fui aluno do curso de museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) entre os anos de 2016 e 2019. Segui os passos de minha mãe, que buscou o curso em 2011 como uma segunda graduação. Olhando em retrospecto esse foi um fator determinante para a escolha, embora tenha tardado em reconhecê-lo.

Tal período foi marcado por grandes incertezas políticas, econômicas e sociais. Ingressei no curso sob o governo que havia consolidado a Política Nacional de Museus para me graduar como bacharel em um novo governo que já não via certa importância em um Ministério da Cultura.

Enquanto ingressante, tomei conhecimento daquilo que chamavam de “museologia social”, uma corrente crescente no campo da museologia, que me despertou um grande interesse. Tradicionalmente, ao longo de seu processo de constituição como ciência social aplicada, a museologia teve uma tradição europeia bastante consolidada, como afirmou o arqueólogo, historiador e museólogo francês Hugues de Varine em “Os Museus no Mundo”.

“A partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua própria cultura com olhos europeus. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista” (VARINE, 1979 apud CHAGAS, GOUVEIA, 2014, p.10).

Tal cenário começa a se modificar a partir da década de 1960. Com a ascensão dos movimentos de independência política das influências coloniais, desenvolve-se também uma reivindicação para uma extensão desse cenário no âmbito cultural (CHAGAS, GOUVEIA, 2014). Esse contexto repercute nas discussões desse que era, até então, um campo em formação, modificando seus enfoques.

“De fato, a partir da virada da ‘nova museologia’, no decorrer da década de 1970, a disciplina se interessa essencialmente pelas dimensões sociais, filosóficas e políticas, até então negligenciadas - contrariamente à museografia, cujo campo continua sendo o das técnicas do museu. O objetivo consiste claramente em fundar a museologia como disciplina científica e em definir, simultaneamente, as profissões do museu e o quadro da pesquisa em seu âmbito” (POULOT, 2013, p.129).

Nesse ponto, o Conselho Internacional de Museus (ICOM), órgão vinculado à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), e fundado em 1946, visa constituir-se como o centro para essas discussões. No entanto, somente a partir da realização, pela instituição, da Mesa-Redonda de Santiago, no Chile (1972) tal debate ganha protagonismo latino-americano e interdisciplinar. No campo da museologia, tal evento é tratado como um marco, principalmente pela definição do conceito de “museu integral”, que seria um modelo de museu voltado para as demandas e realidade da sociedade do meio no qual se insere (DE VARINE, 2012, p.142).

O advento dessas novas influências, olhares e concepções sobre o museu inspiram o surgimento de um Movimento Internacional por uma Nova Museologia (MINOM) que, se colocando como uma continuidade das discussões de Santiago, produz uma declaração, em 1984, reivindicando abordagens interdisciplinares para o campo, bem como defendendo a ideia de função social dos museus e espaço para novas modalidades de museu, como museus comunitários, ecomuseus, etc. (DECLARAÇÃO DE QUEBEC, 1999). Esse documento é entendido como um “divisor de águas” na museologia, pois, segundo Chagas e Gouveia, o termo “nova museologia” foi apropriado e esvaziado por outras correntes, mas a declaração estabeleceu um marco para uma outra perspectiva no campo museológico. (CHAGAS; GOUVEIA, 2014.)

É dessa forma que se desenvolve a museologia social ou, no contexto lusófono, sociomuseologia. Definindo-se por seu vínculo à compromissos e direitos sociais, abordagem interdisciplinar e defesa da pluralidade de expressões do museu (CHAGAS, GOUVEIA, 2014.), tal corrente expandiu-se e conquistou muitos adeptos no meio acadêmico, diferenciando os museus que trabalham da perspectiva da “memória do poder” dos que celebram o “poder da memória”. (CHAGAS, 2002).

Encantado com o elemento idealista, poético² e de justiça social, identifiquei-me prontamente com essas concepções e li uma quantidade considerável de produções dessa

² Sobre um exemplo de abordagem poética para discussão do patrimônio à luz da museologia social, ver CHAGAS, 2015.

corrente de pensamento ao longo da graduação. Em sua maioria, tratavam-se de estudos de caso sobre museus desenvolvidos em contextos não-tradicionais, analisados a partir do escopo teórico interdisciplinar característico da corrente. O apreço pela museologia social me conduziu para visitas em alguns desses museus, no entanto, é certo afirmar que havia traços de cientificismo no olhar que empreendia. Acreditava respeitar o protagonismo das comunidades locais, mas ouvia sem escutar, buscava paralelos e nomenclaturas com o que via nos artigos, tão distantes daquela realidade viva.

Neste ponto, torna-se necessária uma digressão. Estabelecido o percurso que culmina na corrente da museologia social, meu encantamento e suas problemáticas, é correto afirmar que contextualizei parcialmente as condições nas quais produzi minha monografia – versão embrionária do projeto que apresentei a este Programa de Pós-Graduação em Memória Social (PPGMS). Entretanto, é preciso também localizar o modelo de ensino para pesquisa no curso de museologia da UNIRIO e, para tanto, necessito tratar brevemente sobre a trajetória das problemáticas em torno da discussão da museologia como ciência.

A história dos museus remonta a história de formação dos Estados nacionais. Na passagem de abarrotados gabinetes de curiosidade para instituições abertas ao público, na transição de seu papel como elemento reforçador da soberania aristocrática para salvaguarda dos tesouros nacionais, o museu necessitou da constituição de um escopo técnico que pautasse suas práticas. Gradualmente, esses esforços geraram as primeiras iniciativas para uma profissionalização do exercício do conservador de museu.

“Para além das preocupações do amador confrontado com a organização de gabinetes, ou do naturalista focalizado na conservação e na taxonomia, o século XIX assiste à publicação de diversos catálogos de museus, desde Louis Viardot (1860) e David Murray (1904). Paralelamente, as disciplinas de arqueologia e, em seguida, de história da arte implementaram classificações inéditas e decisivas - e, em primeiro lugar, a de Thomsen, em 1836, a propósito da sucessão das idades da pedra, do bronze e do ferro; mais tarde, a de J. Lubbock, em 1865, em relação à sucessão das idades da pedra talhada e polida. Enfim, a emergência de uma consciência profissional passa pela formação de associações de conservadores: a Museum's Association aparece em York, em 1889. Cada país dispõe, posteriormente, de sua própria associação que serve de suporte à circulação de ideias e de modelos em uma escala, ainda em grande parte, individual dos especialistas e dos diretores de estabelecimentos” (POULOT, 2013, p.128).

Mas, ainda segundo Dominique Poulot, esse esforço atinge um processo de internacionalização conforme ampliam-se as formações acadêmicas e a oferta de literatura especializada (POULOT, 2013).

É no contexto de tentativa de superação dessa fase empírica e descritiva que se iniciam os debates para a constituição da museologia como campo científico, a partir da década de 1970. A contribuição das noções pós-coloniais para o questionamento da autoridade do discurso hegemônico europeu nas práticas patrimoniais acentuou-se, mas é correto afirmar que, em uma etapa anterior, a grande questão que ocupava os conservadores de museu era as fronteiras entre museologia enquanto ciência e museografia enquanto trabalho técnico³. Até os dias atuais, tal pauta é alvo de questionamento e discussões, e o consenso parece distante.

O próprio curso de graduação em museologia da UNIRIO, descendente do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional (MHN) e absorvido pela então Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro (FEFIERJ) relaciona-se com esse debate. Fundado em 1932, com a participação de seu então diretor, Gustavo Barroso, o Curso de Museus do MHN se insere no contexto da profissionalização da área e visava a capacitar seu quadro para atuação no museu. É notável afirmar que o projeto de museu desenvolvido no MHN tinha um caráter consideravelmente nacionalista e conservador, tendo o próprio Barroso sido, nos anos subsequentes, membro da Ação Integralista Brasileira (AIB). Evidentemente que, entre os cursos da UNIRIO e do MHN houveram sucessivas reformas curriculares que conferiram gradualmente espaço para as discussões internacionais acerca da consolidação de uma teoria museológica.

Atualmente, a formação visa a um equilíbrio entre disciplinas teóricas e práticas. Entretanto, tendo me formado em museologia, tenho dúvidas se, em um campo de atuação essencialmente técnico, o profissional de museologia se encontra efetivamente capacitado para enfrentar o mercado de trabalho como um conservador-restaurador, por exemplo. Ao mesmo tempo, também levanto questões no que tange a ter adquirido o aprofundamento de um cientista social para exercer uma carreira acadêmica ou fazer uma intervenção mais prática como antropólogos e assistentes sociais. Observando a ementa da disciplina de “Metodologia da Pesquisa aplicada à Museologia” temos um exemplo da incorrência desses impasses.

³ Nesse sentido, é relevante a contribuição de alguns profissionais do Leste Europeu na discussão. Destaca-se Zbyněk Zbyšlav Stránský e sua publicação “Sobre o tema ‘Museologia - ciência ou apenas trabalho prático’”, que resume as discussões citadas aqui.

“Elaboração de pré-projeto para monografia. Escolha do tema de acordo [com] as linhas de pesquisa da Escola. *Apresentação das linhas de pesquisa: Teoria Museológica; Administração de museus e instituições culturais; Coleções: formação, organização e desenvolvimento; museus, comunicação e interpretação; museus e patrimônio integral.* Itens contemplados no pré-projeto: Tema; Justificativa; Relevância; Objetivos: gerais e específicos; Caracterização do estudo; Hipóteses: gerais e secundárias; Procedimentos Metodológicos; Cronograma; Bibliografia preliminar comentada” (grifo próprio).

É flagrante o fato de que as próprias linhas de pesquisa acadêmica segmentam teoria e prática como domínios distintos. A consequência, no que tenho observado, são produções em que predominam os enfoques abstrato e teórico ou compilações sobre relatos de experiência em estágio.

Assim, a despeito de todas essas mudanças e discussões paradigmáticas sobre a função social do museu e de seu papel para a construção de discursos plurais, não encontrei um caminho no qual me sentisse encorajado a articular teoria e prática no campo dos museus de uma forma crítica.

Meu trabalho de monografia não escapou aos rumos de minha formação. Pendi para o lado dos teóricos abstratos em meu desejo de inserção na museologia social. Desejava estudar questões na área de memória articuladas com a museologia. Analisando retrospectivamente, hoje percebo que não tinha ainda dimensão dos processos de construção de um objeto de pesquisa. O que me foi solicitado durante a confecção do projeto foram apenas meus referenciais teóricos, o que realizei a contento e fui aprovado com nota máxima.

No momento de desenvolver a pesquisa, recorri à professora Alejandra Saladino do Departamento de Estudos e Processos Museológicos da UNIRIO, com a qual sempre tive identificação e que percebia (e ainda percebo) como um exemplo futuro. Egressa do PPGMS, sempre foi convicta de suas posições e colocava questões às diferentes correntes do campo museológico. Racionalmente, acreditava que ela me auxiliaria a trazer essa justa medida para a pesquisa, mas estava muito imerso em minhas limitações e pressuposições para compreender seus direcionamentos.

Lembro da primeira reunião de orientação, no café do Museu da República, no qual apresentei a ela minha proposta: poderiam a memória social e o patrimônio imaterial se confundirem em relações específicas de equivalência? Em outras palavras, ao observarmos

um grupo para o qual uma memória coletiva tivesse tamanha importância na construção de sua identidade, poderia tal memória estar englobada na categoria de patrimônio desse grupo? Evidentemente, hoje olho para essa questão e percebo a carga de problemas conceituais. Se sobravam leituras sobre museologia social, faltavam discussões conceituais mais específicas nos campos da memória e do patrimônio. De qualquer forma, trabalhando com algo tão geral e abstrato, foi-me sugerido à época, que utilizasse um estudo de caso.

Compreendo hoje a professora Alejandra Saladino, assim como posteriormente o professor Daniel Ferreira, que me auxiliou no desenvolvimento do tema. Eles me provocavam, chamando-me a atenção para que eu entendesse a importância de efetivamente olhar para a vida, em oposição a encaixá-la nas referências selecionadas. O combate que travamos em diálogos foi o de não forjar conclusões pré-determinadas, fazendo a sociedade, a museologia e as relações entre ambas se tornarem homogêneas, com a vitória da teoria sobre a vida.

Escolhi o Museu das Remoções enquanto “museu social” e assim parti para meu encontro inesperado na estação do BRT. As consequências desse olhar que não se deslocou da academia não passaram despercebidas. Ao todo, foram incontáveis dias de leitura e análise bibliográfica, mas apenas três visitas à Vila Autódromo. Em uma delas, quando agendei para conhecer o percurso, fui acompanhado de uma colega de curso. Seu Luiz, morador da Vila Autódromo que nos recebeu, tinha algo a dizer e eu pergunto se soube escutar, embora julgasse que o soubesse muito bem. Acredito que falhei no projeto de considerá-lo sem as teorias. O contraste em retrospecto soa um tanto divertido, senão diz dos limites que encontro atualmente em mim e na minha formação. De um lado eu, comprometido exclusivamente com a dimensão da produção acadêmica, traduzia em notas mentais as falas do nosso guia para os argumentos dos teóricos, fazia associações descuidadas e perguntava as questões que só ocupavam o domínio de afirmação das conclusões que já fui lá querendo atingir. De outro lado, minha colega não tinha esse compromisso. Ela riu e fez rir. Sentou-se à mesa na casa de nossos anfitriões e aceitou duas doses de licor de jenipapo, de produção local. Olhou para o espaço do percurso e ouviu as histórias, levemente embriagada. No final da tarde eu comprei um livro, que sabia só ser vendido na Vila e que me auxiliaria na pesquisa. Minha colega, enquanto isso, bebeu vitamina de abacate preparada por dona Penha.

Se posso fazer um balanço de minha monografia – muito mais como uma forma de construir neste presente o que veio a ser minha descoberta do objeto e minhas primeiras e prematuras reflexões – creio que tirei conclusões apressadas sem um efetivo trabalho de pesquisa de campo. Hoje, tenho uma visão crítica deste trabalho, o que me faz avançar para

novos caminhos e aprofundamentos de pesquisa. Em torno daqueles debates estabelecidos pelos teóricos, encontrei as conclusões. Fiz as personagens confirmarem o que eu lia. Como resultado, foram bastante limitadas as contribuições de minhas reflexões, especialmente para mim mesmo. Restringi-me a antecipar que certas compartimentalizações teóricas soavam problemáticas e não pareciam se expressar com a mesma simplicidade na prática. Perdi parte da experiência etnográfica do convívio com as pessoas.

Talvez, como técnicos, sejamos treinados a saber como organizar e entender os museus. Faltava-me (e não sei se a habilidade já foi conseguida) uma certa sensibilidade para o não saber, algo que pouco aprendemos na academia, já que os diplomas e as formações dizem é da capacitação técnica para tomar as decisões. O problema, contudo, como explica Umberto Eco (2016), é que, a despeito dos interesses daqueles a que elas se dirigem ou atingem, as perguntas precisam, de fato, ser feitas.

PERMITINDO-ME IR E VIR, PUXANDO PARA ESTA E AQUELA DIREÇÃO

O ano de 2019 marca a conclusão do meu bacharelado em museologia. Ao mesmo tempo, foi o momento que participei da seleção de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Memória Social – PPGMS-UNIRIO para a turma de 2020. Os motivos para o que chamamos de emendar a graduação com o mestrado são variados e específicos. Não escapei à regra e fui alvo de falas de encorajamento e desencorajamento.

Havia a eleição do governo de Jair Bolsonaro em 2018 e a consequente recessão econômica já instalada, que se esperava aumentar. Esperava-se, o que veio a ser confirmado, práticas de congelamento de concursos e ataques constantes ao setor cultural, à universidade e às áreas mais críticas e sociais. Assim, as perspectivas de ingresso no mercado de trabalho para um jovem museólogo como eu, sem experiência profissional, eram as piores das últimas duas décadas.

Em segundo lugar, vim descobrindo em mim uma paixão pelo magistério, e tinha um grande desejo de futuramente ingressar na carreira acadêmica. Para tanto, reconhecia a necessidade de cursar a pós-graduação e me familiarizar com suas práticas e ambientes. Nesse caso, a escolha pelo PPGMS-UNIRIO também não foi ao acaso. Mais de um dos docentes pelos quais cultivei uma certa admiração na graduação lecionavam ou eram egressos do Programa. Apesar de me afirmar crítico da ideia de carreirismo, termo que usamos atualmente para falar dessa lógica de seguir o rumo das escolhas como se fossem rumos

inevitáveis e pautados apenas pela noção de que não se pode parar, inconscientemente, creio que o reconheci em parte da minha escolha. Tolice afirmar que tais profissionais se tornaram pessoas admiráveis pela Pós-Graduação que cursaram e não pelas sensibilidades que desenvolveram ao longo do tempo e dos combates sociais que travaram.

Por fim, havia um desejo genuíno de prosseguir pesquisando a temática desenvolvida na monografia, contudo, sob uma nova perspectiva. Acreditava que os estudos em memória poderiam agregar esse novo rumo ao trabalho, bem como me aproximar de uma formação menos orientada pelos disciplinares, já que os estudos de memória social se pautam pelo debate plural. Aliado a isso, havia também o desejo de me afastar da museologia. Na convivência com colegas discutia-se que a Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS) da UNIRIO mantinha laços muito fortes com a graduação.

Nesse sentido, a escolha pelo PPGMS-UNIRIO e a aprovação com o anteprojeto “O Museu das Remoções e a musealização da memória em suas dimensões afetivo-políticas” parecia-me uma alternativa.

A proposta enunciada no projeto visava a analisar as especificidades de um processo de musealização da memória social. Partindo do pressuposto de que essa possibilidade era possível como desdobramento específico de um processo de patrimonialização⁴, tal musealização teria a memória social como objeto.

A hipótese era a de que havia indícios para a desconstrução da noção de musealização como operação científica, e uma possibilidade de reconstrução desse conceito a partir de um viés mais amplo, isto é, à luz da museologia social. Paralelamente, as noções de percurso e narrativa na prática cotidiana do Museu das Remoções levavam-me ao questionamento acerca de uma dimensão afetivo-performativa de representar a memória, o que também seria objeto de investigação.

Ademais, o projeto, ironicamente, também destacava a importância da aplicação de uma metodologia de cunho presencial nas investigações, dialogando com práticas etnográficas e de história oral.

⁴ No campo da museologia é frequente a colocação de que um processo de musealização é uma forma específica de patrimonialização. Embora o trabalho monográfico tenha explicitamente rejeitado compartimentalizações, contraditoriamente, afirmava haver indícios que sinalizavam que uma patrimonialização da memória seria possível. Atualmente essa concepção parece-nos equivocada e será analisada no capítulo III.

Tão logo a pandemia foi oficialmente reconhecida pela Organização Mundial de Saúde (OMS), a suspensão das atividades acadêmicas foi temporariamente discutida em 10 de março de 2020, o que foi validado dias depois. Daí até o prazo de retorno das atividades relacionadas às pesquisas e a pós-graduação na universidade, decorreram-se meses em que professores e alunos buscavam encontrar alternativas para a manutenção do trabalho. Tampouco sabíamos sobre prazos e possibilidades de trabalho no contexto que se havia instalado.

Entre agosto e setembro de 2020, retornaram-se as atividades relativas às pós-graduações da UNIRIO e, com problemas enfrentados com os cursos no formato emergencial ou online, tornou-se evidente que haveria a necessidade de uma reestruturação de meus pressupostos. Primeiramente, era notável o caráter enciclopédico do projeto. Ao mesmo tempo, ele se pautava em questões de campos muito distintos, apresentando uma proposta que exigia a análise de uma bibliografia tão diversa quanto impraticavelmente extensa.

O mais grave é que os pressupostos e sinalizações que organizavam a pesquisa, delimitando as questões centrais do projeto, já continham resultados pré-determinados. O tempo inicial da pandemia e o contato inicial com as disciplinas me levavam a perceber como eu me repetia nos mesmos equívocos do trabalho monográfico. A seleção do conceito de musealização como ponto de partida provinha precisamente da crença de que ele seria desconstruído e problematizado em conflito com o conceito de museu social. Assim, esperava-se que ele fosse reconstruído em uma forma que ultrapassasse sua definição original, criticando o suposto tradicionalismo da definição original. Para tanto, buscou-se pensar em referências que trabalhassem a memória sob uma perspectiva processual, entendendo que, com a polarização entre os parâmetros de debates relacionados pelos idealizadores do museu social e seus grupos antagônicos, seria possível utilizar a memória como justificativa para a nova definição. O que se queria com isso?

É importante salientar que com tais pré-determinações, sejam elas racionais ou inconscientes, despreza-se o exercício de pesquisa. Conforme condiciona-se o olhar a partir de uma conclusão específica, negligencia-se problemas que venham a questioná-la. Isso se torna flagrante nas discussões em torno da concepção de Maurice Halbwachs. Aproximando-se das concepções do sociólogo Émile Durkheim, cujos ensinamentos desempenharam papel central em sua atuação no contexto da consolidação das Ciências Sociais, além de fundamentar o cerne de suas principais produções, Halbwachs foi eminentemente um pensador ligado à Escola Sociológica Francesa. Adepto das noções de

estatística como meio de ordenar a matéria social à reflexão, ele compreendia a sociedade não como um corpo homogeneizador, mas que diferenciava os homens na medida em que se multiplicam suas relações. Diante dessa perspectiva, seu livro *A memória coletiva*, publicado originalmente em 1950, cinco anos após seu assassinato pelos nazistas na Segunda Guerra Mundial, contrapõe-se à proposta filosófica de Henri Bergson, seu antigo professor. O cerne da diferença estava ligado à rejeição da ideia de haver qualquer pensamento estritamente individual (ALEXANDER, 1990).

Para Halbwachs, a memória, e por consequência, o exercício de rememoração, é um domínio coletivo. Isso significa, que “ninguém se lembra sozinho”, ou seja, que a memória é uma espécie de rede de lembranças que residem e tem sua evocação condicionada aos múltiplos grupos sociais — as “comunidades afetivas”, dos quais fazemos parte simultaneamente, constituindo “quadros sociais da memória”. Esses quadros, produzidos em consonância com o meio social, têm seu esquecimento relacionado ao grau de engajamento e contato com os referidos grupos nos quais se produziu.

“No mais, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de pôr suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que este lugar mesmo muda segunda as relações que mantenho com outros meios” (HALBWACHS, 1990, p.51)

Apesar das inovações teóricas proporcionadas por essa concepção, trabalhada em múltiplas gamas e com pensamento arguto e complexo, em diálogo com noções de história, tempo, espaço e até mesmo música, em Maurice Halbwachs ainda transparecem as influências do fato social na construção desse pensamento.

“Esses tipos de conduta ou de pensamento não são apenas exteriores ao indivíduo, são também dotados de um poder imperativo e coercitivo, em virtude do qual se lhe impõem, quer queira, quer não. Não há dúvida de que esta coerção não se faz sentir, ou é muito pouco sentida quando com ela me conformo de bom grado, pois então torna-se inútil. Mas não deixa de constituir caráter intrínseco de tais factos, e a prova é que se afirmam desde que tento resistir. Se tento violar as leis do direito, elas reagem contra mim de modo a impedir meu acto, se ainda for possível, ou anulá-lo e a restabelecê-lo sob sua

forma normal, se já executado e reparável; ou a fazer-me expiá-lo se não houver outra forma de reparação. E se se tratar de máximas puramente morais? A consciência pública reprime todos que a ofendam através da vigilância que exerce sobre o comportamento dos cidadãos e das penas especiais de que dispõe. Noutros casos, a coerção é menos violenta, mas não deixa de existir” (DURKHEIM, 2004, p.38).

Durkheim avança seu argumento explicitando que essa rede impositiva é de natureza peculiar e específica, uma vez que o fato social funciona em uma ordem de “características muito especiais: consistem em maneiras de agir, de pensar e de sentir exteriores ao indivíduo, dotadas de um poder de coerção em virtude do qual se lhe impõem” (DURKHEIM, 2004, p.39). Assim, Durkheim explicita que não se cabe lidar com o sentido orgânico em referência a partes individuais como os indivíduos, pois se trata de algo novo e que extrapola representações e ações, ou fenômenos psíquicos que dizem respeito apenas a alguém individualmente. Isso porque o substrato do fato social é a sociedade em sua totalidade e, nesse sentido, a forma orgânica nada mais é do que o corpo coletivo como ordem e fato total.

Em Halbwachs, os pressupostos impositivos são os mesmos e a noção orgânica em sua continuidade coercitiva e de reprodução também. Com isso, a memória é apresentada como um mecanismo de coesão interna entre os grupos sociais, desconsiderando-se dois fatores essenciais e complementares: o papel da subjetividade do indivíduo e o caráter processual nas construções memoriais. Apesar da influência externa, existe um componente ativo no exercício de rememoração e esquecimento, exercendo uma construção processual dessa memória, já que essa não se estabelece placidamente em pleno acordo. Pelo contrário, ela se faz como resultado de disputas, jogos de interesses e poder, mesmo no interior dos grupos sociais mais engajados (GONDAR, 2016).

A recondução do projeto de pesquisa para o campo da dúvida legítima se deu, também, em razão de duas leituras principais. Em primeiro lugar, destaca-se *Entre História e Memória: a problemática dos lugares*, de Pierre Nora. Trata-se de um texto clássico e que ainda hoje é considerado uma referência essencial entre estudiosos de temas como memória, história e patrimônio. Nele, o historiador francês Pierre Nora produz uma reflexão crítica e aprofundada acerca da questão dos monumentos e sua relação com transformações nas sociedades contemporâneas. Além disso, a leitura de *Cascas*, de Georges Didi-Huberman, levou-me a pensar sobre as dimensões da representação, da memória e da espontaneidade,

face ao jogo de fingir essa espontaneidade. Por fim, trouxe-me como questão a dimensão mais clara de como os aspectos sensíveis devem ser considerados para se enfrentar a sociedade, servindo não como um elemento estranho a um mundo que, muitas vezes, se afirma segundo a lógica racional e linear. Para Didi-Huberman, isso não mais é do que o equívoco da negação da complexidade da vida.

Como contexto central da argumentação de Pierre Nora, apresenta-se a noção de aceleração da história. Afirma que, a partir da modernidade, progressivamente, passa a imperar um caráter cada vez mais veloz e imediato na relação dos indivíduos com os acontecimentos e, conseqüentemente, com o tempo. Isso significa afirmar que o domínio do presente, do imediato, assume papel central e quase exclusivo na vida cotidiana. Tudo o que existe é o agora. Domina “a percepção global de qualquer coisa como desaparecida” (NORA, 1993).

Nesse sentido, Nora percebe o fim da memória ao mesmo tempo que identifica seu suposto e crescente destaque. É como se falasse de algo que declina e que, justamente por isso, passa a ser dito como bastante presente. Enfim, é o caso de uso como um reflexo de sua inexistência ou perda de potência. Daí ser preciso se discutir o que seria o conceito de memória para Nora, termo que ele analisa apresentando uma distinção que determina a partir das categorias de memória verdadeira e memória-histórica. No primeiro caso, a memória é aquela de cunho espontâneo, que assegura a passagem regular do passado para o futuro e que garante uma transmissão de valores dentro de um coletivo (NORA, 1993). Essa seria a memória em extinção, condenada pelo fenômeno da mundialização e da aceleração da história, uma vez que não há mais espaço para uma relação natural e produtora de ação com o passado. Condenam-se, assim, as sociedades-memória, grupos ditos tradicionais que se relacionavam e cultivavam a memória verdadeira.

“o que o fenômeno acaba de nos revelar bruscamente, é toda a distância entre a memória verdadeira, social, intocada, aquela cujas sociedades ditas primitivas, ou arcaicas, representaram o modelo e guardaram consigo o seguro – e a história que é o que nossas sociedades condenadas ao esquecimento fazem do passado, porque levadas pela mudança” (NORA, 1993, p.8)

Em oposição surge com bastante veemência a chamada memória-histórica, que se expressa assim por um sentido quase didático, já que essa operação seria melhor definida como uma substituição do espaço outrora ocupado da memória pela história. Nesse caso, a relação com o passado é uma operação ativa, voluntária, simbólica e, de alguma maneira,

coercitiva. Só existe o presente, mas não se pode esquecer o passado para poder revisitá-lo de uma maneira distanciada. Trata-se da memória-arquivo, memória-dever, memória-distância.

“A atomização de uma memória geral em memória privada dá à lei da lembrança um intenso poder de coerção interior. Ela obriga cada um a se relembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade. Esse pertencimento, em troca, o engaja inteiramente. Quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar. Menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória” (NORA, 1993, p.18).

É dessa forma que Nora trabalha dois dos temas nevrálgicos deste texto: a crítica à historiografia e os lugares de memória.

“Porque a relação com o passado, ao menos do modo como ele se revela através das produções históricas as mais significativas, é completamente diferente daquele que se espera de uma memória. Não mais uma continuidade retrospectiva, mas o colocar a descontinuidade à luz do dia” (NORA, 1993, p.18)

A historiografia seria a ilustração célebre dessa substituição da memória pela história, já que o estudo da história pela história centra o debate nas discussões acerca da apresentação desse passado “morto” em detrimento ao estabelecimento de uma relação que o articule com o presente, como seria o caso da memória. Preocupa-se em refinar as formas de rever o que se passou, mas apenas para que se possa congelar e esquecer. Já no âmbito coletivo, com sua expressão frequente no espaço público, esse papel cabe aos chamados “lugares de memória”. O aumento vertiginoso no número de memoriais e monumentos é, para o historiador, reflexo de um processo que cristaliza e massifica o que deve ser lembrado. Com a aceleração da história, há o primado do presente. Os lugares de memória forçam a lembrança, pois a memória-histórica não é espontânea. E tal coerção não dialoga com as subjetividades; pelo contrário, ela é a imposição das narrativas da história. Os lugares de memória são, na realidade, lugares de história, celebrações dos discursos oficiais.

“Tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade da história” (NORA, 1993, p.14).

Embora seja uma questão complexa e que se ligue à mudança de compreensão da memória na cultura ocidental, compreende-se que, para Nora, com a experiência de aceleração do tempo, não se vive mais a experiência da memória. Trata-se de uma imersão na história e na diferença. O que se chama de memória em nosso mundo, marcado pela história, nada mais é do que um exercício de rememoração, pautado por essa ideia de história. Trata-se de uma funcionalidade da experiência da diferença entre o antes e o agora segundo uma lógica operativa e um exercício que nega a memória como ato que traz o passado em uma espontaneidade de uso, conforme a lógica da continuidade de tempo. Talvez seja melhor dizer, retomando Nora, que a memória abole a própria noção do tempo, porque a lembrança serve sempre ao presente.

Já *Cascas* é um livro dotado de extrema sensibilidade, sem deixar de ser uma expressão crítica bastante interessante para as discussões relacionadas à memória e os ditos lugares de memória. De ascendência judaica, o filósofo francês Georges Didi-Huberman relata sua experiência de visitar o Museu do Holocausto, localizado no antigo campo de concentração nazista Auschwitz-Birkenau. Partindo de três lascas que havia retirado do campo de concentração, quando da visita, Didi-Huberman propõe-se refletir sobre a passagem de tempo da barbárie e a atualização daquele instante que sobrevive quando se acessa esse lugar em seus elementos sensoriais. Aquelas lascas ou cascas de bétulas eram contemporâneas ao momento em que aquele espaço de museu era um lugar de desumanização e, ali, com ele, elas o lembravam dessa perda de humanidade não como um fato de passado, mas como uma possibilidade e ato de presente.

“Três lascas de tempo. Meu próprio tempo em lascas: um pedaço de memória, essa coisa não escrita que tento ler; um pedaço de presente, aqui, sob meus olhos, sobre a branca página; um pedaço de desejo, a carta a ser escrita, mas para quem?” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.10)

Para Didi-Huberman, a memória é um ali, disposto na mão, cuja analogia das cascas mostravam, em semelhança ao passeio por Auschwitz-Birkenau as camadas de memórias ou lembranças, feitas com os não ditos e traços que se tentam apagar pela construção racional dos museus.

“Sensação dolorosa, ver os galpões do campo – os galpões 13 a 21 – transformados ‘em pavilhões nacionais’, como na Bienal de Veneza, realizada justamente no momento em que atravesso o logradouro. Aqui, mais que em outros pontos, as paredes mentem: uma vez dentro

do galpão, não vejo mais nenhum galpão, tendo tudo sido ‘remanejado’ como espaço de exposição. (...) Todos os centros culturais – bibliotecas, salas de cinema, museus –, desnecessário dizer, podem contribuir no mundo inteiro para construir uma memória de Auschwitz. Mas o que dizer quando Auschwitz deve ser esquecido em seu próprio lugar, para construir-se como um lugar fictício destinado a lembrar Auschwitz?” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.24-25).

É diante desse percurso de retomar as fotografias feitas no campo de concentração que Didi-Huberman entende um pouco a lógica pessoal que o havia guiado. De certa forma, ele havia seguido um rumo no espaço de forma afetiva. Se há, em alguma medida, cálculo, há também o acaso. A fotografia do chão e de suas frestas, tão invisíveis a tantos visitantes, são marcas significativas para alguém que, como ele, tem baixa estatura e se viu, um pouco como uma pessoa acuada na vida, habituado a olhar para baixo.

“Um lugar desse tipo exige do visitante que ele se interrogue, num momento qualquer, sobre seus próprios atos de olhar. Com o tempo, percebi que uma certa configuração de meu próprio corpo – baixa estatura, olhos teimosamente míopes a despeito dos óculos, um certo medo fundamental – incitava-me a privilegiar as coisas que estão embaixo. Tenho o costume de andar olhando para o chão” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.27-28).

A contribuição dessas ideias de Didi-Huberman reside no resgate tão inconsciente da experiência subjetiva. A interpretação tão particular que ele nos traz faz-se forte e marcante na medida em que ele conta como se deixou perder e saiu do percurso determinado pelas regras e concepções museológicas. Buscando trocar os caminhos dirigidos, porque não lhe agradava as farsas dos lugares construídos como se fossem originais, ele preferiu caminhar um pouco ao acaso, construindo ali as próprias narrativas. Assim, ao romper com o percurso, ele o viu com outros olhos. Em vez de nos falar dos traços do horror daquele espaço, somos mais lembrados dos saberes enciclopédicos e tão sem vida do que havia sido experimentado como barbárie.

FRAGMENTO DISPERSO DO MUNDO VIRTUAL

Lembro-me de, em março de 2020, comparecer aos eventos de recepção de ingressantes do PPGMS. Bastante entusiasmado em iniciar um novo ciclo, também me

encontrava um pouco intimidado ao observar que aparentava ser o aluno mais jovem da turma. Alguns rostos familiares, como o da Professora Vera Dodebei, me consolavam. Por ter sido seu monitor na graduação, sentia que o ambiente voltava a uma dinâmica de normalidade. Acompanhei com atenção as palestras e falas dos colegas. Ao fim do dia, recordo o momento em que a Professora Regina Abreu levantou-se para comentar acerca do início das aulas na segunda-feira seguinte: “vamos só aguardar pra ver como fica essa situação da pandemia”. Jamais cursei um dia sequer de disciplinas presenciais.

A semana começou com restrições de deslocamento na cidade. Acreditávamos que tudo seria temporário. O que se seguiu foi um enorme hiato de meses no qual a gravidade da doença escalava no mundo inteiro e nos fechávamos cada vez mais dentro de nossas casas. Ao menos, isso acontecia para parte da população que podia ingressar em formas de trabalho remoto, uma vez que outra parcela, com vida precária e num país em que a escalada de desigualdade social se ampliava, era exposta aos problemas sanitários (BOLETIM DE CONJUNTURA DIEESE, n.9, junho/julho 2021).

Diante da situação de incerteza, a universidade desenvolveu como solução um formato emergencial remoto e virtual, cujo a pós-graduação foi a primeira a experimentar após uma rápida aprovação em reunião nos conselhos superiores da UNIRIO. Cursei todas as disciplinas do PPGMS através da tela de um computador. Um formato reduzido e abstrato, muitas vezes cansativo, algumas vezes animador. Sua presença peculiar impactou diretamente minha experiência com a pesquisa e, sobretudo, com o isolamento. A vida de jovem pesquisador reduzia-se a discussões bibliográficas, que me exigiam uma carga de leituras que nem sempre consegui cumprir, impactado com as dificuldades que a pandemia me trazia em uma vida em que faltava a própria cidade. Quando conseguia ler, às vezes desejava não o ter feito. Sobreviver exigia muito e o conhecimento nem sempre é reconfortante nesses momentos em que a vida se mostra frágil.

Fui apresentado aos colegas. As interações remotas acabaram por produzir relações de encontro muito particulares. Reconhecia alguns por suas intervenções e vozes (mesmo com filtros computadorizados). Outros apenas por suas fotos de perfil, pois não tinham o costume de habilitar a câmera. Outros, pelo aparelho que assistiam às aulas ou velocidade de sua conexão de internet: “fulano é aquele que fica pixelado”. Nos pequenos diálogos com eles, o mundo se alargava um pouco mais novamente. A sensação de solidão e impotência se diluía um pouco nessa solidariedade de lembrar que não se está sozinho, mesmo que eu me movesse dentro de um outro espaço, marcado pelo mundo dos quadradinhos da tela do computador.

Na disciplina de Memória e Instituição, com as professoras Evelyn Orrico e Vera Dodebei, ou em Memória Social I, com os professores Javier Lischitz e Regina Abreu, lembro-me de conhecer as reflexões interpretativistas de Clifford Geertz e a importância central que conferia para uma abordagem que considere os signos e seus significados a partir da leitura que é trazida por seus próprios agentes, bem como a crítica e a rejeição dos universais. Francamente, não sei precisar se captei por completo a complexidade de *A interpretação das culturas*, ou mesmo as múltiplas formas com que minha leitura de Geertz expunha indiretamente a ignorância das compartimentalizações do meu projeto de pesquisa. Enclausurado no meu quarto, o encantamento com o antropólogo era na realidade o de quem também queria ir e se perder em Bali e Java, e talvez não voltar. *Vigiar e Punir*, de Michel Foucault, exigiu alguns intervalos para superar o terror existencial que se instalava na leitura de cada capítulo, muito embora eu não me arrependa de ter me arrastado até o fim do texto. De Walter Benjamin, pulei uma reprise de *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* para me dedicar a *Sobre o haxixe e outras drogas*, que me parecia mais interessante. De fato, o era, e jamais encontrei um estilo de escrita tão original e divertido de tentar capturar pensamentos. Talvez eu mesmo quisesse me "alucinar" com algo que mudasse minha capacidade de pensar, coordenar a escrita, acessando outra forma de ler o presente tão estranha e dificilmente chamado pela palavra que ainda usamos como vida. Huberman e Nora relativizaram, de forma menos lúdica, as certezas e pressupostos de minha pesquisa, embora o impacto deles tenha sido tão fundamental para que eu pudesse repensar alternativas e as forma como eu via o mundo e os conceitos de memória, história e intencionalidade.

Em Seminário de Pesquisa, com os professores Sérgio Luiz da Silva e Josaida Gondar, tive contato com Umberto Eco e, em *Como se faz uma tese*, aprendi efetivamente que nunca havia feito pesquisa em toda minha vida. Entendi a importância de, enquanto pesquisador, questionar-se acerca da honestidade com que se conduz um trabalho.

Sobre como é fundamental a generosidade com o leitor, bem como sobre o conceito de humildade científica.⁵ Estranho dizer que, com a leitura, eu fazia um percurso de amizade, o

⁵ Umberto Eco conta nesse curto trecho a história de como, durante sua tese, encontrou acidentalmente uma informação de grande valor em um livro aparentemente banal. E encerra dizendo: "Mas com esse episódio aprendi que, quando queremos fazer uma pesquisa, não podemos desprezar nenhuma fonte, e isso por princípio. Aí está o que chamo de humildade científica. Talvez seja uma definição hipócrita, na medida em que acoberta muito orgulho, mas não é hora de colocarmos problemas morais, seja orgulho ou humildade, pratiquem-na." (ECO, 2016, p.137-138).

que me leva a entender que dele recebi muitos outros ensinamentos, dos quais destaco sobretudo a ideia de que

“Pode-se utilizar a ocasião da tese (mesmo se o resto do curso universitário foi decepcionante ou frustrante) para recuperar o sentido positivo e progressivo do estudo, entendido não como uma coleta de noções, mas como elaboração crítica de uma experiência, aquisição de uma capacidade (útil para o futuro) de identificar os problemas, encará-los com método e expô-los segundo certas técnicas de comunicação” (ECO, 2016, p.XXI).

De certo modo, a diferença entre entender e aprender é grande e ainda se torna necessário o exercício constante para assimilar efetivamente tais noções. Um exemplo relevante é a ideia de recorte de objeto de pesquisa, na qual logo reconheci meu projeto nos exemplos criticados por Eco:

“A primeira tentação do estudante é fazer uma tese que fale de muitas coisas. Interessado por literatura, seu primeiro impulso é escrever algo como *A Literatura Hoje*. Tendo de restringir o tema, escolherá *A Literatura Italiana do Pós-Guerra aos Anos Sessenta*. Teses desse tipo são perigosíssimas. Estudiosos bem mais velhos se sentem abalados diante de tais temas. Para quem tem vinte anos, o desafio é impossível. Ou elaborará uma enfadonha resenha de nomes e opiniões correntes ou dará à sua obra um corte original e se verá acusado de imperdoáveis omissões” (ECO, 2016, p.8).

Entendi que necessitava de uma forma específica e direcionada para o objeto. Para tanto, deveria optar por um enfoque com fontes acessíveis e à altura da minha curta maturidade como pesquisador, para desenvolver a temática. Meu projeto tomava o Museu das Remoções como objeto de estudo, mas eu tendia a lidar com o tema com respostas prontas, pautadas pelos conceitos ou opções de conceitos, instrumentalizando-os. Eu nem mesmo havia entendido a forma ativa de entender aquela comunidade segundo a lógica cidadã, reconhecendo-lhe um lugar, um bairro dentro de uma região e uma cidade. Com Eco e marcado pelo impacto de Didi-Huberman, remodelei minha forma de dizer. Minha pesquisa não era sobre o Museu das Remoções, mas sobre a Vila Autódromo. A questão legítima e sincera que Eco havia me ensinado não poderia me levar a visitar de alguma forma aquele espaço sem estar atento às armações que, como Georges Didi-Huberman, eu entendia terem sido colocadas como aparência para dar voz àqueles que, mesmo na academia, ocasionalmente silenciámos.

CONVERSAS APOCALÍPTICAS

Beatriz Sarlo conta que durante os meses iniciais da pandemia, vivendo em casa, entendeu que a vida passou a ser a experiência de um tempo contínuo, como um puro presente. Ao mesmo tempo, existia uma ansiedade com o mundo exterior, aquele a que se assiste pelas mídias. É a gravidade que toca nos homens. Fornece pelo lado externo, esse que tocamos pelos sentidos, o motivo de angústia.

“Somos tempo. E o tempo nos foi roubado por um infinito. Dirão que é exagero. No entanto, estou convencida de que qualquer ausência de limites é a verdadeira imagem do infinito. Aprendemos que muito tempo não significa nada se não for confrontado com uma medida que precise sua duração. Como Bergson disse: o tempo é duração em nossa consciência” (SARLO, *El país*, 10 jul 2020 online)

É também, a angústia total de uma vida suspensa. Isso é o que sente por dentro.

Francis Ford Coppola é, segundo Sanguino (2019), considerado um dos maiores diretores de cinema de sua geração. Extremamente premiado e consagrado, esteve à frente (ou melhor, atrás das câmeras de produção) de filmes que atingiram o patamar de clássicos cinematográficos. Sua obra mais famosa talvez seja *O Poderoso Chefão*, de 1972, que arrematou nada menos do que três estatuetas do Oscar, incluindo as categorias de melhor filme e melhor roteiro adaptado, de autoria do próprio Coppola e Mario Puzo. Mas foi em 1979 que estreava *Apocalypse Now*, produzido em condições um tanto peculiares e adversas.

Pouco tempo após o fim do envolvimento militar estadunidense na guerra do Vietnã, em 1973, Coppola se propôs a tratar de um tema extremamente traumático e delicado em um filme de grande orçamento. As Filipinas foram o cenário para um processo de filmagens que começou sem roteiro e seguiu com desastres naturais, episódios de abuso de drogas e instabilidade emocional por parte de seus atores, e um prazo de filmagens extrapolado sucessivas vezes. Como os investimentos estavam associados a receitas ligadas ao patrimônio de Coppola, a cada sequência das filmagens, o diretor contraía uma nova dívida, que eventualmente escalou a um montante multi-milionário. Contemplou a possibilidade do suicídio em três ocasiões, mas o ímpeto de concluir a produção tornou-se uma obsessão, mesmo que acreditasse que seu resultado seria de ordem desastrosa.

É Umberto Eco que afirma que “pode-se preparar uma tese *digna* mesmo que se esteja numa situação difícil, que se resente de discriminações remotas ou recentes” (ECO, 2016, p.XXI). O que aprendi com Coppola e também com Eco, é que o trabalho perfeito jamais foi escrito, filmado, pintado ou composto. *Apocalypse Now* resta inigualável para mim em sua capacidade de me desvelar o caos, e esse percurso confuso enfrentado por Coppola apenas serve de lição para entender como a forma final do filme, película pronta e montada, pode se desvincular nessa recepção com o processo confuso e tumultuado de produção do filme. Serve para entender que se pode viver, e ter algo a dizer pode ser maldição, obsessão, absurdo e ainda assim ser vida. Coppola contraiu suas dívidas emocionais e financeiras, e eu as minhas. Sua esposa, a também cineasta Eleanor Coppola, diria em uma ocasião que “a possibilidade de perder tudo provoca uma euforia furiosa”. O que se delimita aqui não pode se enquadrar no clichê do melhor possível. Não há perfeição. O que existe é o presente e suas possibilidades. A vida é feita de seus acasos. Nem sempre sobram apenas as palavras de euforia furiosa e por vezes existem mesmo as separações que se fazem necessárias. Esses são meu objeto e minhas questões, forjados em meus acasos, obsessões e fracassos.

Cabe redefinir e enfrentar a Vila Autódromo.

Antes da pandemia, pensava que iria ser preciso empregar uma metodologia bastante presencial, tomando notas etnográficas de minhas visitas. Acreditava que iria vivenciar um pouco a vida da comunidade, pensando que a apreensão de tantos não ditos e vazios devia ser possível apenas pelo contato com as pessoas e com o espaço. Entendi posteriormente, já durante a pandemia, seguindo Eco, que o meu objeto era de fato real:

“é o que acontece com as teses sobre movimentos migratórios internos na Itália atual, sobre o comportamento de crianças problemáticas, sobre opiniões do público a respeito de debates na televisão. Aqui, as fontes não existem ainda sob a forma de textos escritos, mas devem tornar-se os textos que você inserirá na tese à guisa de documentos: dados estatísticos, transcrições de entrevistas, talvez fotografias ou mesmo documentos audiovisuais” (ECO, 2016, p.45-46).

Como não podia fazer as visitas, mas atento à necessidade de recortes e delimitações, pensei que, então, precisava lidar com a acessibilidade das fontes. Foi, assim, que, tanto como as aulas, entendi que seria preciso migrar para o espaço virtual como metodologia de investigação.

Inicialmente, comecei a amadurecer o uso do espaço virtual como um lugar possível de pesquisa, na medida em que havia utilizado as redes sociais do Museu das Remoções como fonte de consulta. Dada a quantidade de informações que produziam nas redes, imaginei, então, que poderia explorar esse lugar de outra forma. Principalmente, comecei a imaginar que as redes sociais haviam se tornado um lugar de difusão de vários grupos culturais, dizendo de como agem e identificando o que esses grupos são. Também pensava que esse novo lugar extrapolava os limites restritos do dito espaço real, falando com mais pessoas, aquelas interessadas naqueles temas, e que nem sempre frequentavam de fato um determinado espaço ou museu.

O problema é que me questionava acerca da possibilidade de encarar as redes sociais como lugar de memória. Entendia que ali havia um lugar calculado de discurso. No Museu das Remoções, o volume de publicações variava muito em termos de categorias: apresentar as trajetórias do museu, os eventos em que se engajavam, as pautas que reivindicavam, dentre outros. Então, me perguntava como tratar e selecionar aquele volume de dados e pensar o que, naquele montante, poderia debater com a espontaneidade da memória. Nesse mapeamento das redes sociais do Museu das Remoções, deparei-me com a série de vídeos denominada “Percurso Virtual”. Pareciam-me em volume menor do que a totalidade das postagens em Facebook e Instagram e entendia que ainda me levavam a experiência narrativa do percurso, como se houvesse, por proposta, percorrer, na sequência virtual, aquilo que se vive presencialmente no Museu. Descobri também que aquele material havia sido feito para a pandemia e, com a leitura de Didi-Huberman, me questionei se não poderia tentar percorrer aquele espaço virtual, seguindo as pistas sentimentais que aquelas pessoas me levavam a ver.

Neste momento da pesquisa, ainda acreditava que aquele lugar se tratava de um museu. Mas percebi que essa referência de identidade, embora também reproduzida, dita com a mais pura sinceridade por moradores, obedecia a lógica que, como a minha, estava disposta a entender aquela dinâmica, desde que fosse um espaço de luta. Sendo museu, sendo movimento social, sendo referência de resistência, podíamos dizer que eles eram sujeitos. Sendo apenas cidadãos, vivendo a vida cotidiana e apagada no bairro que se chamava Vila Autódromo, o mesmo nome do espaço que eu havia visitado no começo de minha trajetória, pareceu-me que ninguém os escutaria. Diante disso, decidi indagar e aprofundar o conhecimento sobre as formas de agenciamento que se produziam na iniciativa do Museu das Remoções.

CAPÍTULO 2 - DESENCANTO CRIATIVO: A CONSOLIDAÇÃO DE UMA METODOLOGIA

O objeto está desenhado a partir desta trajetória pessoal, porque ela deixa ver como o mundo não existe em si mesmo, mas ganha forma, existência e contorno pelo contato dos homens. neste caso, comigo mesmo, que me ponho como quem percorre este caminho. Sem saber disso, nem mesmo a compreensão antropológica, muito menos a humanidade e os objetos existem, portanto, ganham a forma humana de nossa visão. Logo, a sociedade não preexiste aos homens. O tempo e a natureza não passam a ser formas fechadas em si mesmas. Essa é uma perspectiva válida, mas não adoto essa noção fenomenológica. Não tomo contato com os eventos, eu os crio no meu cotidiano. Não adoto esse ponto de vista quando opto por ver e tentar pensar o descentramento da sociedade e a forma inventiva segundo a qual o cotidiano ganha existência (CERTEAU, 1998).

Diante disso torna-se flagrante o percurso do olhar, bem como as conjunturas que promoveram o desencanto e a consequente transformação do objeto. Debater o desencanto, no entanto, é algo que não deve ser erroneamente descartado como irrelevante. Fala-se muito em termos como “interesse”, “paixão” e “motivação”. Mesmo no mundo acadêmico e no universo de pesquisa esses termos aparecem como importantes. Sem dúvida, afinidades e identificações com objetos de pesquisa, autores e abordagens podem se apresentar como elementos facilitadores de ordem prática, especialmente quando falamos de processos de pesquisa de longa duração, marcados por desafios, fadigas e pressões (cf. ECO, 2016). No entanto, se o papel do encanto nos soa um tanto óbvio, sua dimensão oposta parece estar ausente do debate, a não ser quando nos é evocada à título de alerta ou preocupação: “Você não parece mais tão animado com sua pesquisa.”. Tal frase quase sempre é proferida com consternação. Tanto dos debates sobre o caráter compreensivo do pensamento humanista parece se esvaziar em um mundo cada vez mais maquínico ou, para atualizar Deleuze e Guattari, produtivista, em que todos são máquinas. São máquinas de desejo que nem podem parar e, em nosso mundo, continuamente veem seus fluxos cortados. Então, há de se voltar à regra como desejo reprimido e que cada um busque a normalidade, mesmo ao custo pessoal (DELEUZE, 2016, p.22-34). É preciso encontrar um jeito de fazer o que o sistema e as instituições exigem. A questão relacionada à dúvida de um bom pesquisador se desencantar com sua pesquisa poderia ser evidenciada. Todavia, esse não é nosso tema e objeto de estudo. Basta apenas retomar a defesa do lugar da subjetividade na construção do saber, vendo-a

como parte da construção de si. Sendo cada pesquisador um, evitemos um exercício de futilidade. Em detrimento, vamos, assim como Nietzsche com o esquecimento, repensar o papel criativo do desencanto.

Não há neutralidade no exercício científico (KUHN, 1998; ECO, 2016, p.20-34). Seguindo o argumento de Nietzsche, trata-se de explicitar o quão comum é encontrar os homens enciclopédicos, seguindo seus prazos e o denominado rigor da argumentação, cujo conhecimento produzido não serve à vida como possibilidade de libertação, crítica e mesmo construção explicativa humanizada (NIETZSCHE, 2003). O que podemos afirmar, talvez, é que a construção de uma pesquisa carrega o esforço possível em se enfrentar na própria existência, buscando o deslocamento do olhar para além de si. Tal exercício soa um tanto complexo e alguns poderiam dizer do fracasso. É possível ainda que as críticas destaquem que convicções prévias contaminam o olhar para o objeto. Neste caso, a única resposta possível é explicar, seguindo Umberto Eco, sobre meus pontos de partida e como eu não tinha respostas. Cai por terra a necessidade de ser objetivo para atingir conclusões relevantes quando se percebem os campos das humanidades pelas suas condições simbólicas e esses privilégios que se colocam simbolicamente, constituindo uma rede de dominações (BOURDIEU, 2008, p.81-126). Resta uma questão ética que se liga aos sistemas explicativos: como lidar com a relação sujeito-objeto e ver o exercício científico em suas redes de disputas? Como deslocar o olhar sem que se perca de vista o corpo de análise possível? São questões desafiadoras para um jovem pesquisador, que não ousarei elaborar respostas definitivas. Reservo-me, então, apenas ao exercício aqui de explicar a dinâmica sobre parte do desencanto e também do encantamento que a pesquisa me proporcionou.

É importante salientar que o encanto pode produzir, na mesma medida, motivação e ilusão. É possível enxergar poesia no objeto (e mesmo na vida), mas o encanto pode induzir o pesquisador a construir poesia às custas do objeto, e me pergunto se, nesse caso, realiza-se efetivamente qualquer coisa de pesquisa ou poesia. O encanto pode ser, na realidade, um encanto de si, e nesse caso, um exercício de narrativa autocentrada. Encanta-se efetivamente pelo que se quer dizer e ver, pelo que se quer descobrir, apagando a alteridade em nome de um projeto social, pessoal e até uma forma de olhar o mundo em que se acredita produzir libertação (TODOROV, 1993).

Já o desencanto, aqui, lida com o enfrentamento dos próprios limites. É o ato de enxergar a insignificância da ação em sua possibilidade de mudar o mundo e a crueza de realidades díspares. É entender que nem tudo tem propósito. Que nem tudo que amamos é

belo. Que as coisas transcorrem no tempo, mas que não tem “seu” tempo, porque controle é uma ilusão e destino é uma fantasia burguesa, assim como essas conjunturas sociais, que funcionam como as alegres engrenagens de um relógio suíço, nos textos acadêmicos. Temos medo do desencanto porque ele escancara nossa irrelevância. Ninguém quer se confrontar com o alcance limitado que a produção acadêmica tem na vida, ou, por vezes, na própria academia. Ninguém quer admitir o impacto ínfimo que tal produção tem na transformação social. Poucos querem pensar que talvez todos os títulos, prêmios e citações que replicamos e celebramos constituem parte das criações simbólicas de dominação, como afirma Bourdieu (2004). Talvez o mesmo aconteça para a compreensão dos fracassos, tão comuns aos homens, e que hoje devem ser obrigatoriamente apagados, como afirma Leandro Konder (1983). Diante de tudo isso, meu ponto reafirma a possibilidade de traçar uma compreensão para descrever o objeto, tendo clareza que ele não está do lado de fora, mas surge pelo contato e o esforço de lidar com as disputas inevitáveis. Mesmo assim, aqui, pergunto-me em que medida não falo de mim e para mim.

Enquanto buscava discutir o processo de musealização do Museu das Remoções, experimentei o encanto de pensar como a pesquisa dos processos patrimoniais compõe um espaço dos direitos. O problema veio quando me dei conta de como as redes discursivas, aparentando serem produzidas pelos moradores da Vila Autódromo, provinham de outros espaços, sem que necessariamente seja possível dizer que os cidadãos locais estivessem silenciados. O problema era a forma. Musealização não é uma forma equivalente a bairro; direito à moradia não se vive e nem se afirma pelo discurso museológico. Assim, diante das contradições próprias aos discursos e compreendendo as redes de enfrentamento e descontinuidades que os constituem e os fazem compor uma rede discursiva atravessada por poderes, como explica Foucault (1996), passei a reavaliar as continuidades, as constantes e as oposições que dispunham os atores em grupos simples de opressores e oprimidos. É desse ponto que avancei para pensar nas construções narrativas e discursivas sobre a Vila Autódromo e as implicações de lidar com o Museu das Remoções como um espaço de direito contínuo. Não se pretende aqui, então, inaugurar o olhar da verdade. Não afirma, ao mesmo tempo, que o que foi dito por outros seja mentira. Busca-se quebrar as dicotomias maniqueístas, ver as arestas e as contradições, em vez de afirmar unidades e continuidades. O objetivo ao produzir as descrições etnográficas sobre os percursos se liga ao esforço de multiplicar os debates e, portanto, ver na cena as cenas possíveis, as cenas descontínuas, as

cenar em seus espaços de incompreensão e verossimilhanças (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006). Espera-se olhar para a vida e expressar o que não pode mais ser contido.

O presente capítulo, enfim, não é apenas uma discussão da metodologia que empreguei para compreender os percursos que atravessam o Museu das Remoções. Trata-se ainda da multiplicação dos percursos pelas citações, pelas brechas, pelos olhares contraditórios. A reescrita e a descrição dizem do real, multiplicam-no, instaurando mais um ponto de vista, e não restringindo-o em soluções homogêneas que dispõem os enunciados entre o certo e o errado, a verdade e a mentira. Para isso, em um primeiro momento, discuti de forma sumária os debates e as questões vinculadas à compreensão dos recursos audiovisuais.

Essa parte busca, portanto, apresentar os vídeos, tomando-os como percurso. Multiplica-se aí a visão: seguindo as regras acadêmicas, o leitor passa a ver e fazer o percurso por meus olhos e segundo meus limites de escritor.

PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS COMO FONTES DE PESQUISA

Dentre as ferramentas comunicacionais, as produções audiovisuais ocupam um lugar relativamente recente em termos históricos. É certo afirmar, portanto, que seu uso como ferramenta auxiliar ou mesmo fonte de pesquisa também é de ordem recente, embora há de se tomar cuidado para ver nisso uma pura novidade, como explicam Natália Ramos (2010) e Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior (2011) ao apresentarem um balanço sobre as formas segundo as quais as ciências sociais e os saberes próprios às humanidades vêm se dedicando a pensar a sociedade a partir do cinema como registro sócio-histórico.

É Jean-Claude Carrière (2015) que afirma que a produção de imagens em movimento inaugura uma nova linguagem. Nota, no entanto, que a absorção de tal linguagem se deu de forma gradual. Recursos que hoje são naturalizados, ou quase imperceptíveis, foram desenvolvidos cuidadosamente pelos pioneiros dessa forma de comunicação, criando uma nova forma narrativa e discursiva, que, aos poucos, adquiriu espaço e se popularizou em diversos segmentos sociais.

O cinema, enquanto indústria e forma de arte, mas, em uma escala maior, as produções audiovisuais como um todo, introduziram, dessa maneira, uma forma de transmissão da informação com alto poder de identificação e fácil compreensão, pautada em recursos de montagem (BENJAMIN, 1987; CARRIÈRE, 2015). A ideia de montagem aqui é

de suma importância. Tão logo o cinema desenvolveu-se como ferramenta narrativa, utilizou-se dessa construção calculada pautada em recursos visuais sugestivos e afetivos para conduzir o espectador por um percurso a ser explorado. Walter Benjamin, em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, trabalha, por exemplo, como a tecnologia da câmera conduz inconscientemente o espectador, que se dirige em uma experiência de representação naturalmente definida. Afirma ainda que, a partir disso, expande-se essa ponte entre inconscientes, pontuando a possibilidade de compartilhamento do onírico e grotesco, criando algo como um sonho coletivo e não somente uma reprodução do real (BENJAMIN, 1987). Evidentemente, a utilização dessa construção não se limitou às aplicações no âmbito do entretenimento, provando-se como ferramenta eficaz para ampliar discursos, transmitindo-os de forma difusa e em larga escala, através de uma complexa dinâmica consciente de sugestões e identificações.

No decorrer das décadas após sua criação, as produções audiovisuais se popularizaram com grande velocidade, e representaram, em muitos casos, instrumentos históricos de grande amplitude, com repercussões políticas e sociais. Tal importância, bem como sua atuação como ferramenta de modificação nas formas de comunicação despertou interesse das ciências humanas e sociais, passando à, gradualmente, constituir-se em objeto de estudos de múltiplas disciplinas. Atualmente, não é incomum que produções audiovisuais se tornem fontes de pesquisa, ou mesmo seus objetos, diversificando as possibilidades de análise (especialmente discursiva) acerca de uma temática.

Ainda mais recente, em termos de comunicação, é o advento das redes sociais. Dotadas de um caráter de instantaneidade elevado, tais redes intensificaram as possibilidades de difundir discursos, bem como seu alcance, fragmentando a ferramenta de montagem entre todos os seus usuários, na medida em que as tecnologias da informação se desenvolveram e popularizaram. Seriam as redes sociais a expressão máxima do fenômeno de aceleração da história, como conceituado por Nora? Seriam os perfis de usuários nessa plataforma, os novos lugares de memória? Conforme parecemos incorporar, cada vez mais, a virtualidade como domínio da vida, é natural que passemos a olhar para as dinâmicas e discursos produzidos nesse contexto, não mais como aspecto acessório ao cotidiano, mas como sua parte integrante. Sem dúvida passam a se constituir como fontes essenciais de pesquisa discursiva.

O PERCURSO VIRTUAL DO MUSEU DAS REMOÇÕES, I - CARACTERÍSTICAS GERAIS

Em seu website, o Museu das Remoções afirma que:

“O Museu das Remoções é um museu comunitário a céu aberto, localizado na Vila Autódromo, comunidade da Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Idealizado pelo museólogo e ativista social Thainã de Medeiros, o Museu das Remoções nasce como parte da resistência contra a política urbana adotada na preparação para as Olimpíadas Rio 2016. Neste período, a cidade testemunhou a remoção de ‘cerca de 77.206 pessoas, entre 2009 e 2015, conforme dados apresentados pela Prefeitura do Rio de Janeiro, em julho de 2015’ (Dossiê do Comitê Popular da Copa e Olimpíadas do Rio de Janeiro). Só na Vila Autódromo, mais de 500 famílias foram removidas.

Fundado em 18 de maio de 2016 (Dia Internacional dos Museus), o Museu das Remoções apresenta dois ideais principais: 1) preservar a memória destas pessoas removidas, assim como suas histórias; e 2) servir como instrumento de luta, não apenas por nós, mas por todos que passem pela ameaça de remoção, compreendendo que a memória é o maior instrumento nesta luta de resistência.”

Para dar cumprimento ao projeto, foram estabelecidos, em comum acordo com os moradores remanescentes, 23 pontos pelo espaço físico da comunidade, que constituem o percurso desse chamado museu. Ressalta-se aqui, à princípio, o destaque atribuído a personalidades acadêmicas na concepção e desenvolvimento dessa ideia de museu, implementada nos momentos finais do processo de remoção e conquista da permanência por vinte famílias. Como o próprio website informa, é notável que a proposta de museu seja produzida como concepção externa à comunidade e discutida com ela, sobretudo pelos sujeitos remanescentes do local. Também fica claro que se propõe tratar da “memória destas pessoas removidas”, argumentando seu potencial enquanto ferramenta de denúncia de processos similares e de luta por direitos sociais.

Nesse sentido, é interessante destacar que a dinâmica de visitação ao Museu das Remoções não ocorre de forma espontânea. É necessário não somente transitar pelo espaço físico da comunidade, mesmo que acompanhando seu percurso de pontos estabelecidos, mas fazê-lo acompanhado de um morador que, mediante um agendamento, atuará como guia, fornecendo direcionamentos e mediando a visita. Podemos argumentar, é bem verdade, que tal visitação jamais se repete, na medida em que o percurso se reinventa constantemente

dependendo de múltiplos fatores, tais como qual morador fará a mediação, sua experiência na vivência da comunidade, seu estado emocional, dentre outros fatores. Isso converge para uma concepção entendida como um percurso afetivo-performático.

Talvez haveriam objeções a tal concepção, afirmando-se que a visitação de qualquer instituição cultural é de natureza única. Pode-se também dizer que a experiência de fruição é afetada por uma gama de fatores de natureza externa que acompanham o espectador, visto ter ele experiências e trajetórias de vida específicas. No entanto, no caso do Museu das Remoções, tal reinvenção é um ponto indissociável e, arrisco dizer, definidor de seu próprio modelo de visitação. Apresentando-se como uma experiência aparentemente espontânea, o processo de invenção do percurso que se faz em cada visita inaugura uma prática nova e uma nova compreensão do espaço. Entretanto, é possível que se questione, nessa lógica de ressignificações e reinvenções, se há algo que permanece, e o que seria esse elemento. Além disso, pode-se tomar como problema o uso do termo "espontânea", perguntando-se, o que seria o "não-espontâneo". Isso põe em evidência a própria dimensão da memória e do percurso como representação, abrindo espaço para discutir como ela se estabelece, que redes a envolvem em seus sentidos e quais atores sociais a compõem. Por fim, qual a sua relação nessa dicotomia entre Vila Autódromo e sua transfiguração em Museu das Remoções?

Uma dinâmica de visitação desenvolvida de tal maneira – por definição, mediada – deve ser, naturalmente, desenvolvida em caráter presencial. No entanto, diante do contexto de suspensão da vida presencial em virtude do impacto da pandemia de SARS-CoV-2 houve necessidade de rever os parâmetros da experiência. O novo coronavírus ou Covid-19 foi experimentado em larga escala por múltiplos segmentos da sociedade. Em uma tentativa de conter sua disseminação, inúmeras restrições sanitárias foram promulgadas, incluindo restrições de deslocamento nas cidades. Como uma de suas consequências, deu-se a suspensão das atividades de museus e instituições culturais. O Museu das Remoções, portanto, seguiu essa tendência, enquanto os moradores da Vila Autódromo também buscavam resistir ao avanço da pandemia em suas vidas cotidianas.

Já com presença ativa nas redes sociais, o Museu das Remoções buscou uma maneira de promover atividades nesse período de restrições, produzindo conteúdos para serem divulgados e visitados no espaço virtual, acompanhando uma tendência geral de diversas instituições. Surge assim, dentre outras iniciativas, o Percurso Virtual do Museu das

Remoções. Inicialmente disponibilizado via Instagram, posteriormente foi inserido no Youtube.

O Percorso Virtual do Museu das Remoções é uma série de 21 vídeos, com duração, em média, de 1 a 3 minutos, divulgados nas páginas das redes sociais Instagram, Facebook e Youtube do Museu das Remoções. Em sua maioria, esses vídeos buscam apresentar e discutir um dos pontos do chamado “percurso expositivo”. Trata-se de uma ferramenta que substituiria a visitação presencial interrompida pelas restrições sanitárias.

“A série Percorso Virtual foi feita originalmente para o nosso Instagram durante a pandemia de Covid-19 em 2020.

O percurso expositivo do Museu das Remoções conta com 23 pontos espalhados pelo território da Vila Autódromo. Cada ponto traz um pouco da história de luta desta comunidade que enfrentou um processo brutal de remoção durante os anos preparatórios para os Jogos Rio 2016.”

Os vídeos são constituídos de um misto entre imagens capturadas por moradores remanescentes da Vila Autódromo, que atuaram como cinegrafistas amadores no espaço da comunidade, e imagens de arquivo fornecidas por moradores ou terceiros.

Destaca-se ainda que os trechos filmados na comunidade apresentam momentos de corte. Isso indica um trabalho de edição, por vezes como estratégia que busca construir a narrativa, mesclando as imagens filmadas com as imagens que ilustram o que está sendo narrado no momento. Por vezes, trata-se de recurso estético, que busca conferir dinâmica e manter apenas trechos “relevantes” para apresentar o ponto em questão. Serve ainda de pista para a compreensão dos moradores como cineastas e produtores de conteúdo. Vê-se, assim, que o cineasta entende o cinema como processo de construção de narrativa, e não apenas como técnica de registro de imagens, tal como afirma Eisenstein, em texto clássico publicado em 1923. De igual maneira, fica clara a diferença entre a forma técnica de registro das imagens e a forma cinematográfica em virtude da montagem (cf. EISENSTEIN in XAVIER, 1983, p.187-198). Por fim, percebe-se como os moradores, ao editarem as imagens ou se cercarem de alguém que o faça, compreendem a noção da imagem como produção de realidade, escapando, portanto, do olhar inocente que as toma como realidade transparente (cf. SCHVARZMAN, 2013).

Cada episódio é narrado por um morador remanescente da Vila Autódromo. Algumas vezes, há depoimentos pontuais de ex-moradores da comunidade. Também é possível identificar nesses narradores, pela construção argumentativa, dicção e postura, que há casos nos quais a fala foi previamente escrita ou ensaiada, ou seja, há uma configuração de roteiro. Embora tais moradores estejam creditados, ao fim, no segmento “Narração”, a autoria do roteiro não é identificada. É relevante notar também que no que tange às narrações também existem cortes, indicando novamente o gesto de edição e a construção de um documento monumentalizado, tal como indica Jacques Le Goff ao se apropriar do conceito de Foucault sobre as redes de poder que atravessam os discursos (LE GOFF, 2003, p.525-541).

Por fim, vale destacar a presença de legendas, transcrevendo a narração de cada um dos episódios e apresentadas na margem inferior dos vídeos. Sua confecção não é creditada, mas é notável que, por um lado, sua construção subtrai marcas de oralidade dos narradores, “corrigindo-as”, por outro, compreende-se que há um entendimento técnico do recurso. Legendas precisam ser curtas, ter simultaneidade com as falas, mesmo que não necessariamente apresentem o mesmo vocabulário. Isso significa que há nos vídeos um processo de construção que tanto lida com a oralidade em suas variações linguísticas e especificidades da voz, quanto a forma escrita e seus padrões vinculados, de forma negociada, à norma padrão do idioma.

Todos os vídeos foram alvos de análise, utilizando uma metodologia em cinco etapas. Na primeira etapa empreendeu-se um diagnóstico desse material específico. Os vídeos foram observados em caráter superficial, com realização de notas, destaques e questões primárias. Ao mesmo tempo, compilou-se um escopo de publicações acadêmicas e jornalísticas, bem como outras produções audiovisuais que centrassem o Museu das Remoções e a Vila Autódromo como temáticas principais.

A seguir, em uma segunda etapa, os vídeos foram analisados em seu caráter intrínseco, ou seja, com um olhar direcionado para os aspectos técnicos de produção e estética. Nesse caso, tomaram-se notas acerca de elementos que indicassem técnicas de edição, cortes, roteiro, exibição e sequência de imagens, movimentos de câmera e etc.. Tais notas e percepções foram cruzadas com referências de linguagem de cinema e audiovisual consolidadas no campo (cf. AUMONT, MARIE, 2003).

Uma terceira etapa foi necessária para a organização dos dados obtidos nas observações intrínsecas, sendo empreendidas tabulações acerca de dados relativos à produção dos vídeos (ver tabela 1). Enumerou-se ainda os dados obtidos em uma observação acerca da recepção desses vídeos em seus diferentes meios de divulgação, muito embora essa operação de coleta tenha sido desconsiderada por se compreender que o processo de produção é diferente do processo de leitura e apropriação feita pelo espectador.

Ao mesmo tempo, iniciou-se um trabalho de transcrição de cada um dos vídeos da série. Avaliou-se, no entanto, que tal empreendimento não se justificava, uma vez que o objeto lidava mais com o percurso do que com a pontuação da oralidade. O tempo empreendido em uma tentativa de capturar não só as narrações em suas minúcias e marcas de oralidade, como também descrever o conteúdo das imagens (recurso principal dos vídeos) seria demasiadamente extenso, ainda assim não substituiria a consulta dos próprios vídeos, e traria poucos acréscimos ao trabalho. No seu lugar, optou-se por realizar pequenos textos descritivos, resumindo o conteúdo de cada um dos vídeos, destacando falas principais e com atenção às capturas de *frames* específicos de cada um dos vídeos. Há nisso um processo de escolha, que foi guiado pelo eixo narrativo central de cada vídeo. Escolheu-se, assim, cenas de maior importância como forma de condensar o enredo, esclarecer visualmente o conteúdo do percurso e criar um mecanismo visual de relação entre o leitor que imagina as cenas descritas e o percurso produzido visualmente.

A quarta etapa consistiu em uma nova análise dos vídeos, dessa vez focada em aspectos extrínsecos, ou seja, atenta aos recursos que constroem os argumentos (verbais e não-verbais) que criam as narrativas de cada episódio. Observou-se os aspectos em comum aos episódios e questionou-se, assim, os processos de construção do discurso do percurso como um todo ou uma unidade, sobretudo levando em consideração a análise de Michel Foucault sobre a dispersão, descontinuidade e raridade que compõem os enunciados e tecem os discursos como redes também descontínuas (FOUCAULT, 1996). Nessa etapa, foi extremamente relevante o cruzamento de dados com as análises especializadas, pois permitiu ver como a técnica é reinventada em novas perspectivas de representação. Ao mesmo tempo, notou-se contradições não somente com as narrativas de segmentos da imprensa e do poder público, mas também com depoimentos e falas em domínio mais espontâneo de moradores e apoiadores, aspecto a ser discutido no capítulo 3.

Finalmente, a última etapa do percurso ou coleta de dados consistiu em uma revisão de dados. Assim, em um novo cruzamento de dados, buscou-se pensar o material à luz de referenciais teóricos do campo das ciências sociais e da área de memória, possibilitando o surgimento de provocações e questões sobre a performance, o percurso e os mecanismos sociais de construção da realidade.

| PERCURSO VIRTUAL - INFORMAÇÕES TÉCNICAS | | | | | | | | |
|---|----------------------------|-------------------------------|-----------------------|------------------|--|---|---|-------------------|
| Episódio | Título | Narração | Câmera | Edição | Fotos | Agradecimentos | Trilha Sonora | Duração (min:seg) |
| 1 | Igreja São José Operário | Luiz Claudio Silva | Luiz Claudio Silva | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 01:34 |
| 2 | Parquinho das crianças | Nathalia Macena | Nathalia Macena | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 02:11 |
| 3 | Poste da casa da Jaqueline | Sandra Maria Teixeira | Sandra Maria Teixeira | Luiza de Andrade | Acervo MdR | Jaqueline Nascimento de Abreu e Sonia Luduvici Nascimento | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 01:46 |
| | | Jaqueline Nascimento de Abreu | | | Acervo Jaqueline Nascimento de Abreu e Sonia Luduvici Nascimento | | Everyday - Jason Farnham (Royalty Free) | |
| 4 | Rua Gilles Villeneuve | Maria da Penha Macena | Nathalia Macena | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 01:35 |
| 5 | Padaria do Mateia | Nathalia Macena | Nathalia Macena | Luiza de Andrade | Acervo MdR | Marc Ohrem Leclef | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 02:30 |
| | | | | | Projeto "Olympic Favela" (2012-2016), de Marc Ohrem-Leclef | | | |
| 6 | Barricadas | Luiz Claudio Silva | Luiz Claudio Silva | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 01:49 |
| | | | | | | | Everyday - Jason Farnham (Royalty) | |

| | | | | | | | | |
|----|------------------------------------|-----------------------|--------------------|------------------|---|---|------------------------------------|-------|
| | | | | | | | Free) | |
| 7 | Casa da Iara e do Gaúcho | Iara Português | Iara Português | Luiza de Andrade | Acervo MdR Acervo Iara Português | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 01:05 |
| 8 | Casa da dona Denise | Maria da Penha Macena | Nathalia Macena | Luiza de Andrade | Acervo MdR Documentário "Caminhar para Longe", de Cristina Ribas, Lucas Icó e Sol Archer | Denise Costa dos Santos Cristina Ribas, Lucas Icó e Sol Archer | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 01:34 |
| 9 | Containers | Luiz Claudio Silva | Luiz Claudio Silva | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 02:32 |
| 10 | Origem do Museu das Remoções | Nathalia Macena | Nathalia Macena | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 02:32 |
| 11 | Projeto "O futuro da memória" | Nathalia Macena | s/c | Luiza de Andrade | Acervo MdR Igor Vidor - Equipe do projeto "O futuro da memória" | Equipe do projeto "O futuro da memória" | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 01:59 |
| 12 | Rua Vila Autódromo | Sandra Maria Teixeira | s/c | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 03:19 |
| 13 | Área de especial interesse social | Maria da Penha Macena | Nathalia Macena | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 02:10 |
| 14 | Ruínas da casa de Wilson e Iolanda | Luiz Claudio Silva | Luiz Claudio Silva | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 01:32 |
| 15 | Associação de | Nathalia | Luiz Claudio | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe | 03:21 |

| | | | | | | | | |
|----|--|--|--------------------|------------------|---|-----|------------------------------------|-------|
| | moradores | Macena | Silva | | | | (Royalty Free) | |
| 16 | Casa da dona Dalva | Maria da Penha Macena | Luiz Claudio Silva | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 02:35 |
| 17 | Casa do senhor Adão | Luiz Claudio da Silva Mavilim de Oliveira | Luiz Claudio Silva | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 02:54 |
| 18 | Começo do percurso, Travessa da resistência, Final do percurso | Nathalia Macena | s/c | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 03:20 |
| 19 | Ruínas da casa do Zezinho e da Inês | Maria da Penha Macena Jéssica Magalhães | s/c | Luiza de Andrade | Acervo MdR Zezinho e Inês | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 02:06 |
| 20 | Rua Francisco Landi - Casa da família da Sandra Regina | Sandra Regina Damião | s/c | Luiza de Andrade | Acervo MdR Acervo Sandra Regina Damião | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 01:35 |
| 21 | Placa de entrada da comunidade | Sandra Maria Teixeira | s/c | Luiza de Andrade | Acervo MdR | s/a | Recess - TrackTribe (Royalty Free) | 03:02 |

01. A igreja São José Operário

O primeiro episódio da série apresenta a igreja de São José Operário. Relata brevemente seu histórico de fundação, que remonta ao fim da década de 1980. Destaca, sobretudo, o que é chamado de “papel social” da igreja no período das remoções, já que é informado que o templo funcionou como local de guarda dos pertences de moradores removidos e como associação de moradores após a demolição da sede original da AMPVA.

São exibidas imagens de eventos realizados na igreja. O vídeo ainda põe em destaque o papel do padre Fábio, bem como de um projeto de afrescos da Fiocruz, como aliados na resistência às remoções.

No verso da placa que marca esse ponto do percurso, exibida pelo cinegrafista, é possível visualizar a frase: “Lutar + Ocupar = Resistir”.





Imagens 1, 2 e 3

Frames do episódio 1 do Percorso Virtual do Museu das Remoções.

02. Parquinho das crianças

O segundo episódio da série aborda o parquinho da Vila Autódromo. Apresenta seu papel enquanto espaço de lazer e convivência da comunidade, ilustrado por imagens de jovens brincando e idosos. Trata de sua eventual ocupação pela Guarda Municipal, algo destacado como um evento que gerou insatisfação aos moradores. Em contraste, a sua revitalização, coordenada por Diana Bogado, aparece descrita como um elemento fortalecedor no período de resistências. O episódio aborda também o papel do lugar como espaço de articulações e eventos no período de remoções. Ressalta, ainda, que o parquinho foi demolido pela prefeitura em 2016, sob a gestão de Eduardo Paes, sendo seus escombros utilizados por estudantes para a confecção de esculturas que configuraram a primeira intervenção do Museu das Remoções

Por fim, a cinegrafista exhibe o verso da frase que marca esse ponto do percurso: “Minha casa foi feita pra morar e não negociar”.

PERCURSO VIRTUAL
 EPISÓDIO #2
 PARQUINHO DAS CRIANÇAS



no qual as pessoas iam para trocar uma ideia

PERCURSO VIRTUAL
 EPISÓDIO #2
 PARQUINHO DAS CRIANÇAS

JANEIRO DE 2016



Teve um dado momento no qual esse parquinho foi ocupado pela Guarda Municipal

PERCURSO VIRTUAL
 EPISÓDIO #2
 PARQUINHO DAS CRIANÇAS

PARTICIPAÇÃO DE ALUNOS DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE ANHANGUERA
 NOVEMBRO DE 2015



Ele foi revitalizado com a professora Diana Bogado

PERCURSO VIRTUAL
 EPISÓDIO #2
 PARQUINHO DAS CRIANÇAS

MUSEU DAS REMOÇÕES



Viva o Museu das Remoções!
 Viva a Vila Autódromo!



Imagens 4, 5, 6, 7 e 8

Frames do episódio 2 do Percorso Virtual do Museu das Remoções.

03. Poste da casa da Jaqueline

O terceiro episódio da série apresenta um poste que fazia parte do terreno da casa de Jaqueline, ex-moradora da Vila Autódromo. É relatado que o poste, coberto por vegetação, ficou escondido após as remoções e, em visita à comunidade, Jaqueline se emocionou ao reconhecê-lo. Tal evento motivou os moradores a inseri-lo no percurso, já que ele representaria os “vestígios de uma história” e possuiria “importância afetiva”, em oposição ao que é referenciado como “trauma” das remoções, conceituadas como uma “saída forçada” de um espaço onde a vida estaria sendo construída. Por fim, Jaqueline narra os eventos registrados em uma fotografia tirada no aniversário de seu pai, na comunidade. Observa-se ainda, brevemente, no verso da placa que marca tal ponto do percurso, a frase: “Resistimos em Comum Unidade: viva a ComUnidade!”.

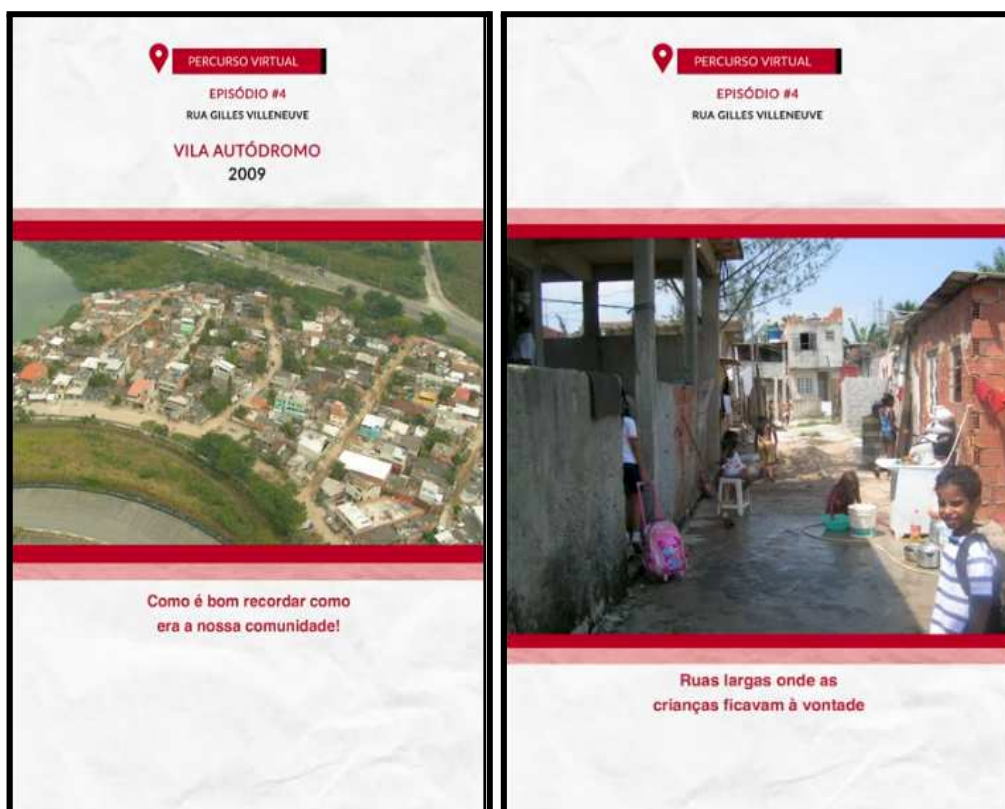


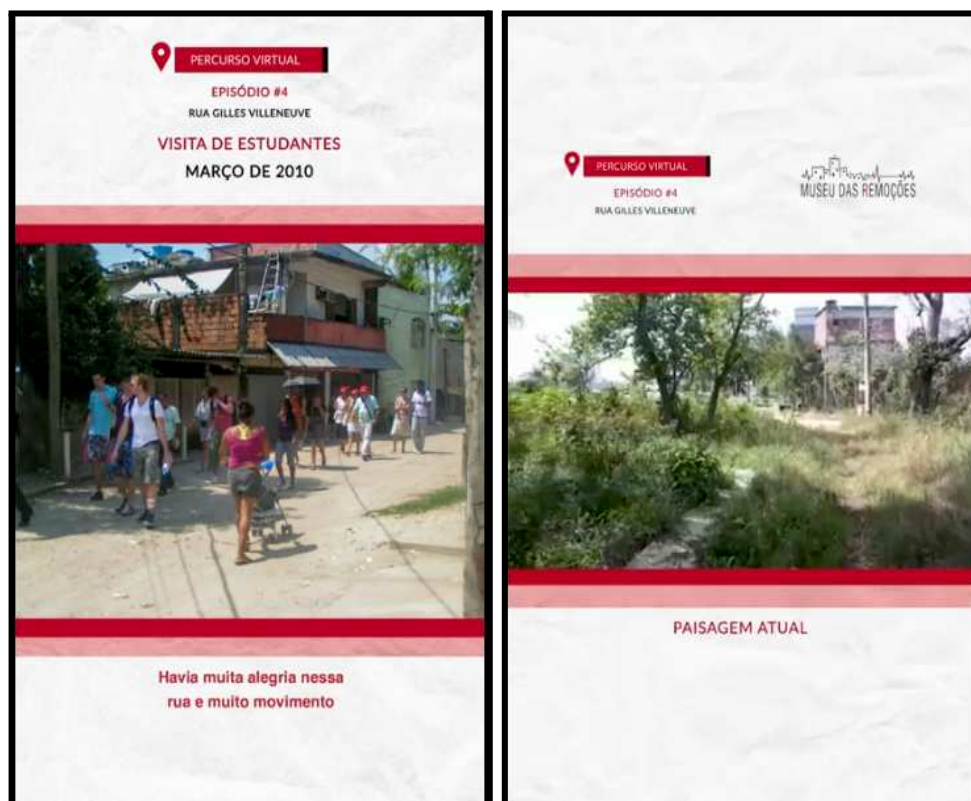
Imagens 9, 10, 11 e 12

Frames do episódio 3 do Percurso Virtual do Museu das Remoções.

04. Rua Gilles Villeneuve

O quarto episódio da série inicia relatando como era o espaço da comunidade antes do período de remoções. É informado que a comunidade possuía onze ruas, construídas pelos próprios moradores e descritas como “largas” e “arborizadas”, na qual as crianças teriam “liberdade” para brincar. Pela proximidade com o autódromo, elas teriam sido batizadas com nomes de pilotos renomados, das quais o vídeo destaca a rua Gilles Villeneuve, que abrigava a maioria dos comércios estabelecidos na Vila Autódromo, e que é descrita como um local no qual “havia muita alegria e movimento”. Em contraste, são exibidas imagens da paisagem atual da localidade, nas quais observa-se que a vegetação recobriu o arruamento e não há mais construções próximas. Por fim, o vídeo destaca Sandra Maria e Perola, e Dona Denise, moradoras da rua Gilles Villeneuve que conquistaram a permanência na comunidade.





Imagens 13, 14, 15, 16 e 17

Frames do episódio 4 do Percurso Virtual do Museu das Remoções.

05. Padaria do Mateia

O quinto episódio da série aborda a padaria de José Arimateia, um dos comércios localizados na Vila Autódromo antes do período de remoções. O vídeo apresenta José Arimateia, conhecido como Mateia, como dono de um comércio familiar, no qual trabalhavam seus filhos. Ele é visto como uma pessoa conhecida por sua “generosidade” e “senso de partilha” muito forte, exemplificados por sua atitude de fornecer mais pães do que os clientes haviam solicitado, sem custo. Além disso, afirma que mesmo os funcionários da prefeitura que estavam envolvidos nas construções do Parque Olímpico e nas demolições na Vila Autódromo frequentavam a padaria, afirmando que “todos e todas sempre foram bem atendidos”. A padaria é dita como um ponto de encontro. Ao fim, o vídeo informa que o fechamento desse comércio se deu em maio de 2015 “devido às remoções e à política de choque de ordem contra os comércios da comunidade”.

Põe-se ainda em evidência o projeto “Olympic Favela”, que fez registros fotográficos e audiovisuais de 14 favelas do Rio de Janeiro que enfrentaram processos de remoção no

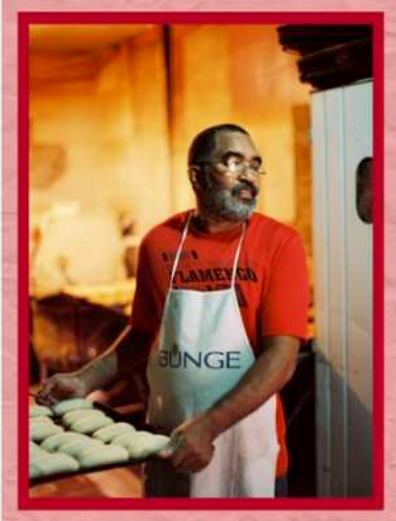
contexto da realização dos Jogos Olímpicos de 2016. Algumas das imagens exibidas no vídeo provém desse material. Apresenta-se, também, a placa que marca tal ponto do percurso, com os dizeres “Local da antiga padaria” na frente e “Vila Autódromo Vive, Persiste, Reexiste.” no verso, enquanto a narradora afirma: “Fica aqui registrado mais uma memória da Vila Autódromo, porque memória não se remove.”.



PERCURSO VIRTUAL

EPISÓDIO #5
PADARIA DO MATEIA

JOSÉ ARIMATEIA EM SUA PADARIA
VILA AUTÓDROMO, RIO DE JANEIRO, 2013
PROJETO 'OLYMPIC FAVELA' (2012 - 2016), DE
MARC OHREM-LECLEF



Uma característica muito bonita
de Mateia é a sua especialidade

PERCURSO VIRTUAL

EPISÓDIO #5
PADARIA DO MATEIA




que vinham para trabalhar na construção do
Parque Olímpico ou nas próprias demolições

PERCURSO VIRTUAL

EPISÓDIO #5
PADARIA DO MATEIA

PADARIA
VILA AUTÓDROMO, RIO DE JANEIRO, 2013
PROJETO 'OLYMPIC FAVELA' (2012 - 2016), DE
MARC OHREM-LECLEF



Era um point, um local de encontro

PERCURSO VIRTUAL

EPISÓDIO #5
PADARIA DO MATEIA

Aviso importante

Amigos Clientes, gostaríamos de
informar o fechamento da padaria
vila Autódromo, que ocorrerá no dia:
09/05/2015.

É com enorme carinho e gratidão
que nós da padaria vila Autódromo,
nos despedimos.

OBRIGADO A TODOS!!

A PADARIA FOI FECHADA EM MAIO DE 2015
DEVIDO ÀS REMOÇÕES E À POLÍTICA DE
CHOQUE DE ORDEM CONTRA OS COMÉRCIOS
DA COMUNIDADE.

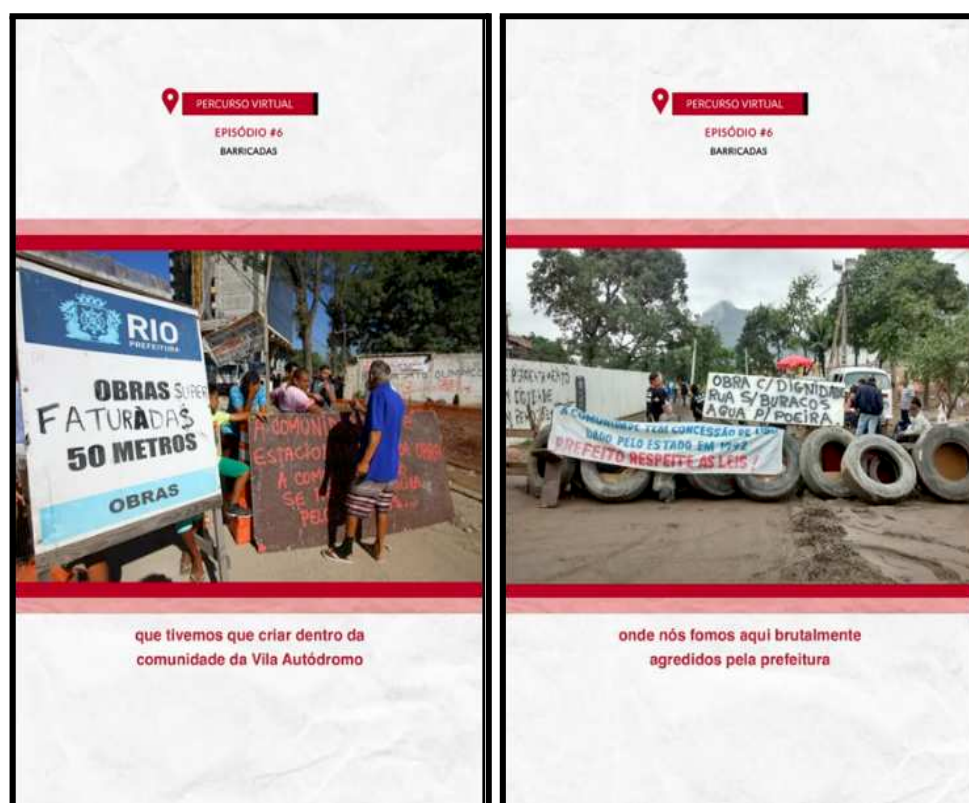
Imagens 18, 19, 20, 21, 22 e 23

Frames do episódio 5 do Percurso Virtual do Museu das Remoções.

06. Barricadas

O sexto episódio da série trata das barricadas construídas por moradores da Vila Autódromo durante o período de remoções. As barricadas são descritas como uma “estratégia de defesa”, em um período “truculento” e “covarde” de investidas da prefeitura, (destacando-se, inclusive, agressões aos moradores), como um mecanismo de “identificar e [...] privar algumas pessoas indesejáveis” de entrar na comunidade. Ressalta-se ainda que tal iniciativa despertou uma reação da prefeitura, com presença policial, que questionou o caráter das barricadas, caracterizadas pelo poder público municipal como ilegais por interferirem no “direito de ir e vir”, mas que tal questionamento seria injustificável, já que a prefeitura infringiria mais leis do que os moradores em seu desrespeito aos seus direitos dentro da Vila Autódromo. Por fim, trata-se ainda do papel das barricadas no período dos Jogos Olímpicos, visando a limitar os ônibus das delegações que trafegavam em alta velocidade pela via próxima à comunidade, colocando em risco seus moradores.

Na placa desse ponto do percurso lê-se “Últimas barricadas: Herança da Luta”, na frente, e “A gente partilha o pão, a palavra, a luta, o abraço e o carinho e isso nos faz resistir”, no verso.

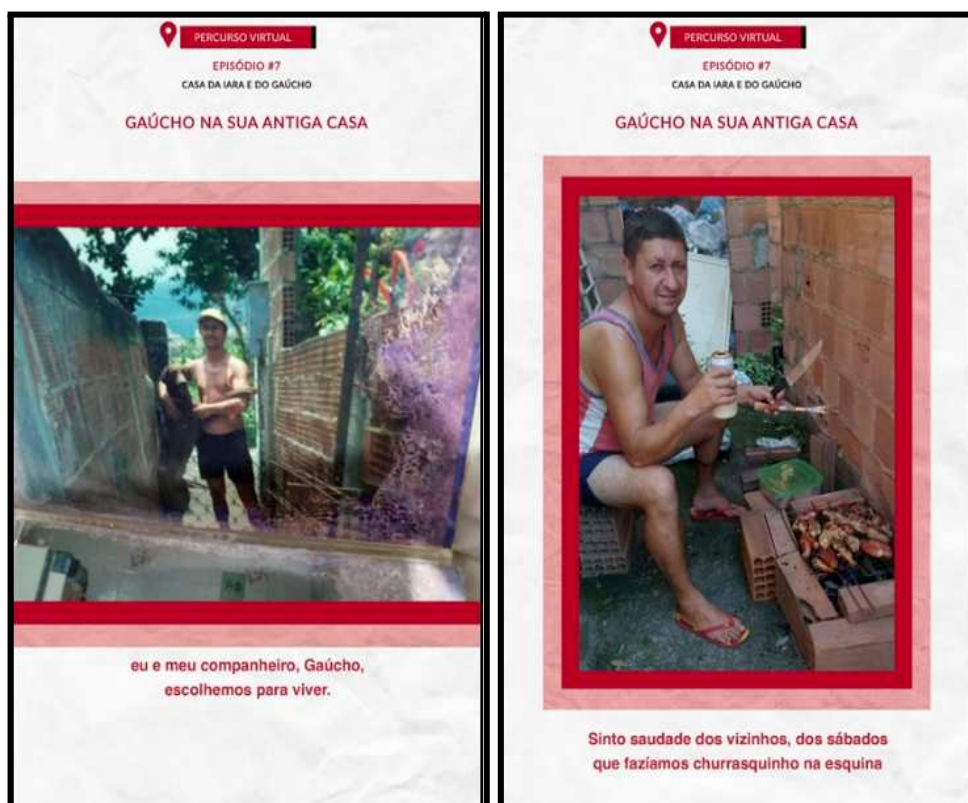




Imagens 24, 25, 26, 27 e 28
Frames do episódio 6 do Percurso Virtual do Museu das Remoções.

07. Casa da Iara e do Gaúcho

No sétimo episódio da série, a moradora da Vila Autódromo Iara Português narra alguns aspectos da vida na Vila Autódromo dos quais sente saudades. Conta que residiu na comunidade por vinte anos com seu companheiro, Gaúcho, e encontra espaço para suas lembranças e protestos, afirmando que a “Vila Autódromo resistiu a toda essa intempérie imposta pelas autoridades governamentais”. Na placa desse ponto do percurso, observa-se a inscrição “Final da rua Beira Rio, onde residiram a família da Iara e Gaúcho. Lutaram e permaneceram”, na frente, e “Memória não se remove”, no verso.





Imagens 29, 30 e 31

Frames do episódio 7 do Percurso Virtual do Museu das Remoções.

08. Casa da Denise

O oitavo episódio da série apresenta dona Denise, moradora remanescente da Vila Autódromo. Denise é descrita como uma pessoa “simples e discreta”, que está “sempre de bem com a vida”, tendo se estabelecido na comunidade na década de 1990 e demonstrando seu desejo de permanecer durante o período de remoções. Por sua atuação na resistência às remoções “de forma discreta, mas firme”, é retratada como uma “guerreira”, colocando “o povo da prefeitura para correr da sua porta”, e participando de documentários e entrevistas. Na placa desse ponto do percurso, é possível ler “Ruínas da casa de dona Denise: Lutou e permaneceu”, na frente, e “O que faz a diferença é lutar no coletivo”, no verso.

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #8
CASA DA DONA DENISE


DONA DENISE NA SUA ANTIGA CASA



Que maravilha falar desta mulher incrível que é a dona Denise.

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #8
CASA DA DONA DENISE

CENA DO DOCUMENTÁRIO CAMINHAR PRA LONGE, DE CRISTINA RIBAS, LUCAS ICÓ E SOL ARCHER



com um sorriso que transmite muita alegria.

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #8
CASA DA DONA DENISE

DONA DENISE, VALDIRENE, PENHA E RITA



que ficava atrás da Associação de Moradores.

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #8
CASA DA DONA DENISE

DONA DENISE SENDO ENTREVISTADA



Mesmo sendo reservada, ela deu a sua contribuição na luta.

Imagens 32, 33, 34 e 35
Frames do episódio 8 do Percorso Virtual do Museu das Remoções.

09. Containers

O nono episódio da série apresenta os contêineres, equipamentos de transporte de carga adaptados como moradia para nove famílias remanescentes da Vila Autódromo, como parte de sua reivindicação de acompanhar as obras de urbanização e construção das novas moradias. O vídeo relata que, inicialmente, haveria uma proposta da prefeitura de alocar os moradores temporariamente em moradias do programa Minha Casa, Minha Vida, iniciativa que foi rejeitada pela desconfiança estabelecida após o período de remoções. É destacado também que, nesse período de 73 dias, os moradores seguiram realizando eventos na comunidade, recebendo visitantes e profissionais de imprensa. Por fim, exemplifica-se o papel desse momento nas articulações e decisões sobre a permanência com a decisão tomada pelos moradores de não aceitar a entrega das casas em 22 de julho de 2016, já que a prefeitura não teria cumprido todas as obras de infraestrutura e urbanização prometidas. Na placa desse ponto do percurso observa-se a inscrição “Contêineres: Onde 9 famílias residiram por 73 dias”, na frente, e “O nosso melhor ninguém pode tirar. Lutamos com amor, alegria e serenidade.”, no verso.





Imagens 36, 37, 38 e 39

Frames do episódio 9 do Percorso Virtual do Museu das Remoções.

10. Origem do Museu das Remoções

O décimo episódio da série apresenta o ponto de “origem” do Museu das Remoções, local no qual teriam sido realizadas as “primeiras reuniões e oficinas de memória”. É relatado que o Museu surge em um momento conturbado na comunidade, marcado pelo final do processo de remoções e demolições, e de luta pela permanência na Vila Autódromo. Afirma-se, no entanto, que anteriormente ao Museu, os moradores promoveram diversos eventos de ocupação cultural na comunidade, em parceria com artistas solidários às suas reivindicações: os Ocupa Vila Autódromo, descritos como “significativos festivais culturais” e como um “marco de resistência” na trajetória comunitária, em oposição à “notória tentativa do poder público em querer apagar” as histórias dos moradores. Por fim, o vídeo destaca a importância de recordar tais iniciativas de resistência como um exemplo para o período pandêmico, ressaltando o Museu das Remoções como “legado” e “patrimônio” da comunidade. Assim, mostra-se o esforço de contar as histórias de vida, preservar as memórias da comunidade e se reapropriar de uma cidade que foi negada aos moradores pelos conflitos

ligados ao direito à moradia. Na placa desse ponto do percurso observa-se a inscrição “Origem do Museu das Remoções: Mapeamento de Memória e Festivais Culturais”, na frente, e “Minha casa e meus direitos não estão à venda”, no verso.





Imagens 40, 41, 42, 43, 44 e 45

Frames do episódio 10 do Percorso Virtual do Museu das Remoções.

11. Projeto o Futuro da Memória

O décimo primeiro episódio da série apresenta o projeto “O Futuro da Memória”, promovido pelo Instituto Goethe. Realizado em seis países da América do Sul, o projeto foi desenvolvido na Vila Autódromo em 2017. Foram realizadas oficinas e reuniões com os moradores, visando a “algo que pudesse ser construído coletivamente de forma prática mas que também fizesse menção à memória e à trajetória de resistência da Vila”. Após nove meses, a parceria resultou, dentre outros produtos, em uma publicação intitulada “Vocabulários em movimento - vidas em resistência”, na confecção de bandeiras e uma churrasqueira, e em um anfiteatro de pedras, “idealizado como local de convivência social e cultural”, que se tornou um ponto do percurso expositivo, marcado pela placa com os dizeres “Legado do Projeto ‘Futuro da Memória’”.





Imagens 46, 47, 48, 49 e 50

Frames do episódio 11 do Percorso Virtual do Museu das Remoções.

12. Rua Vila Autódromo

O décimo segundo episódio da série apresenta a rua Vila Autódromo, antiga Rua Nelson Piquet e única rua remanescente após o processo de remoções e demolições na Vila Autódromo. O vídeo inicia mostrando que foram confeccionadas duas placas, nos padrões da cidade, que foram afixadas nas duas extremidades da rua, já que a prefeitura não sinalizou o local. Afirma-se ainda que “A história desta rua retrata uma disputa de memória em um processo de resistência e luta pelo direito à cidade, à história e à memória”, lembrando que, após a “remoção forçada, no qual o poder público violou direitos, forçando centenas de famílias e irem embora, apenas vinte famílias conseguiram suportar as pressões e força brutal imposta pelo Estado, se recusando a abrir mão de seus direitos.”. Com a proximidade dos Jogos Olímpicos portanto, a prefeitura realizou um acordo com os moradores remanescentes, reconhecendo seu direito à moradia e comprometendo-se com obras de urbanização e construção de moradias, que seriam realizadas no espaço da rua Nelson Piquet, rebatizada pelos moradores como rua Vila Autódromo, para que, sendo a única rua remanescente da comunidade, mantivesse dessa forma o nome original nos mapas da cidade.

É destacado no vídeo que a rua foi o local do primeiro Ocupa Vila Autódromo, ocupação cultural realizada em um palco remanescente da demolição de uma igreja, e que, mesmo após a destruição do palco pela prefeitura, “A comunidade, [...] não se abatendo, limpa o local e realiza o segundo festival. Sendo novamente palco de variadas expressões artísticas que tanto nos emocionava e fortalecia.”. Por fim, lembra-se o histórico da rua, que assim como as outras ruas da comunidade, foi construída por mutirões de moradores, “deixando neste solo a marca da luta e bravura de um povo para qual o poder público insiste em negar direitos.”.

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #12
RUA VILA AUTÓDROMO



confeccionadas de acordo com
o padrão das placas oficiais de ruas

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #12
RUA VILA AUTÓDROMO



Após a remoção forçada no período de
preparação dos Jogos Olímpicos de 2016,

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #12
RUA VILA AUTÓDROMO



apenas 20 famílias conseguiram suportar
as pressões e força brutal imposta pelo Estado


PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #12
RUA VILA AUTÓDROMO



Todas situadas na Rua Nelson Piquet
que seria finalmente urbanizada.

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #12
RUA VILA AUTÓDROMO

GOOGLE MAPS RUA NELSON PIQUET



na qual tínhamos uma lanchonete, um bazar e uma pensão com comida caseira.

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #12
RUA VILA AUTÓDROMO


OCUPA VILA AUTÓDROMO APÓS A URBANIZAÇÃO



Este ponto nos remete a muitas memórias.

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #12
RUA VILA AUTÓDROMO


PREPARAÇÃO DO 1º OCUPA VILA AUTÓDROMO
AGOSTO DE 2015



deixou em meio aos escombros um grande palco de concreto

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #12
RUA VILA AUTÓDROMO

2º OCUPA VILA AUTÓDROMO
NOVEMBRO DE 2015



A comunidade, porém, não se abatendo, limpa o local e realiza o segundo festival.



Imagens 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58 e 59

Frames do episódio 12 do Percorso Virtual do Museu das Remoções.

13. Área de Especial Interesse Social

O décimo terceiro episódio da série inicia-se afirmando que “a luta por permanência da Vila Autódromo é antiga”. Nesse sentido, demonstra-se que a comunidade recebeu uma concessão de uso do espaço pelo poder público e, posteriormente, em 2005, foi contemplada pela “Lei complementar 74, que denomina que este território como [sic.] Área de Especial Interesse Social, que afirma que esta é uma área para fins sociais e de moradia popular”. O vídeo destaca que a lei não foi respeitada por parte dos governantes e que o espaço não foi utilizado para fins públicos, como era afirmado no discurso que “pressionava” os moradores no período de remoções. Em oposição, diz-se que o antigo espaço da comunidade tem sido utilizado como estacionamento para eventos e como bilheteria para o terminal do BRT (naquele momento, desativado). Por fim, o vídeo se encerra afirmando que “mesmo assim, seguimos lutando por dias melhores, por uma sociedade mais justa, porque somos Museu das Remoções. Somos favela. Gente que como semente, que insiste em brotar, seja em terra fértil, seja em terra árida, mas sempre brotando”. Na placa desse ponto do percurso observa-se a

inscrição “AEIS (Área de Especial Interesse Social - lei complementar 74/2005): onde famílias poderiam permanecer morando”, na frente, e “O museu a céu aberto é composto pelas casas, pelas pessoas, pelos bichos e pelas plantas. Enfim, por tudo que resistiu à remoção”, no verso.



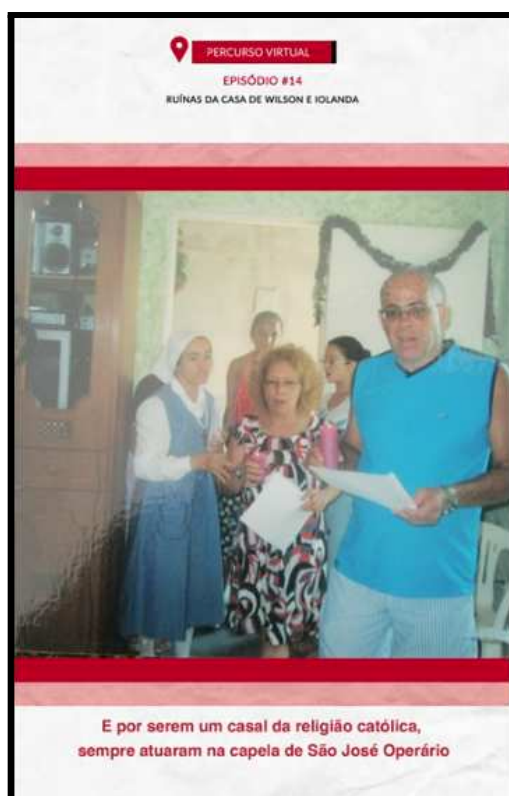


Imagens 60, 61, 62 e 63

Frames do episódio 13 do Percurso Virtual do Museu das Remoções.

14. Ruínas da casa de Wilson e Iolanda

O décimo quarto episódio da série apresenta as ruínas da casa de Wilson e Iolanda, casal que residia na Vila Autódromo antes do período de remoções. O narrador apresenta o espaço com resquícios do piso da moradia, agora encoberto por vegetação, afirmando que “Residiram nesse espaço, aonde tenho certeza que foram felizes, mas, devido à pressão da remoção no período olímpico não resistiram permanecer, tendo que negociar e se mudar dessa comunidade.”. Destaca-se ainda que “Foram vítimas de um poder público truculento, covarde, mesquinho... aonde para atender a especulação imobiliária, foram removidos.”. A seguir, o vídeo exhibe imagens de Wilson e Iolanda na inauguração do percurso expositivo do Museu das Remoções e em atividades na igreja de São José Operário, antes das remoções. Na placa desse ponto do percurso observa-se a inscrição “[?]s (ruínas) da casa de Wilson e Iolanda”, na frente, e “Não remova, Urbanização é a solução!”, no verso.



Imagens 64, 65 e 66

Frames do episódio 14 do Percurso Virtual do Museu das Remoções.

15. Associação de Moradores

O décimo quinto episódio da série apresenta a antiga sede da Associação de Moradores e Pescadores da Vila Autódromo (AMPVA), demolida no período de remoções. O vídeo inicia com uma breve definição do termo “associação”, destacando a importância da associação de moradores para uma comunidade. Segue com um breve histórico sobre sua fundação na década de 1980 e construção da sede para realização de reuniões e festividades, com a posterior inauguração de um campo de futebol (palco de assembléias com a Defensoria Pública, reuniões para confecção do Plano Popular da Vila Autódromo e outros eventos) e de uma horta comunitária construída em parceria com um projeto da Fiocruz.

É ressaltado que, com o avanço das remoções a partir de 2014, a associação seguiu como centro de articulações entre os moradores, “cumprindo o seu papel social”. No entanto, em fevereiro de 2016, a prefeitura empreendeu a demolição da construção, em um dia caracterizado como “tenso, estressante e angustiante”. Ao mesmo tempo é dito que a comunidade “não assistiu de forma passiva”, realizando vigílias e protestos. Após a demolição, a narradora afirma que “Percebemos naquele momento que a associação éramos nós. Era cada morador que lutava para ficar nesse território. Era cada apoiador que se solidarizava com a nossa causa”. Essa percepção teria motivado uma campanha denominada “A associação sou eu”, com pequenos vídeos de moradores a serem divulgados para conferir “visibilidade” à luta.

Na placa desse ponto do percurso observa-se a inscrição “Associação de moradores: ‘A Associação sou Eu, podem derrubar a Associação, mas a Vila Autódromo FICA!’”, na frente, e “Direito não se vende e nem se compra, direito se conquista”, no verso.

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #15
ASSOCIAÇÃO DE MORADORES

MUSEU DAS REMOÇÕES



ter em uma comunidade uma
associação de moradores.

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #15
ASSOCIAÇÃO DE MORADORES



A associação foi fundada na década de 80
através da união de esforços dos moradores.

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #15
ASSOCIAÇÃO DE MORADORES



Na parte de trás, os moradores
fizeram um campo de futebol

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #15
ASSOCIAÇÃO DE MORADORES



Lamentavelmente em 2014, as
remoções começaram na Vila Autódromo.



Imagens 67, 68, 69, 70, 71 e 72

Frames do episódio 15 do Percurso Virtual do Museu das Remoções.

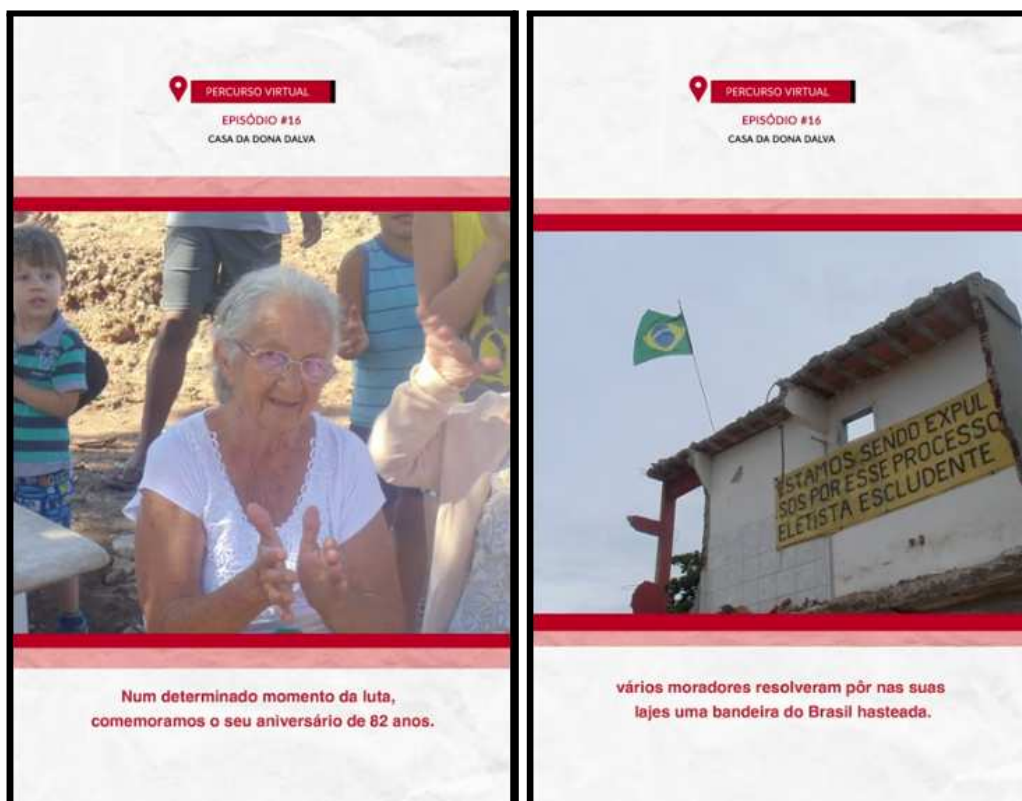
16. Casa da dona Dalva

O décimo sexto episódio da série apresenta dona Dalva, uma das moradoras remanescentes da Vila Autódromo. O vídeo descreve dona Dalva como uma mulher corajosa, “acolhedora e simpática”, “uma mulher firme”, “alegre e com muita energia” que “sempre dizia que queria ficar” na comunidade. Também ressalta seu caráter participativo, integrando diversas iniciativas de resistência às remoções.

Em oposição, a narradora descreve o aniversário de 82 anos de dona Dalva, realizado no espaço da comunidade, em meio ao período de demolições. É relatado que a guarda municipal interveio na comemoração, demandando a retirada de uma bandeira do Brasil hasteada, o que, segundo a guarda, caracterizava um protesto. A bandeira foi retirada, mas, em resposta, diversos moradores hastearam bandeiras nacionais em suas moradias, o que chamou atenção da mídia na época.

Na placa desse ponto do percurso observa-se a inscrição “Lote da família de Dona Dalva [/] Lutou e permaneceu”, na frente, e “Demolir uma casa é rápido, mas construir leva uma VIDA”, no verso.





Imagens 73, 74, 75 e 76

Frames do episódio 16 do Percurso Virtual do Museu das Remoções.

17. Casa do Adão

O décimo sétimo episódio da série apresenta a casa do senhor Adão, ex-morador da Vila Autódromo, já falecido. O vídeo inicia comentando que a Vila Autódromo abrigava diversos templos religiosos, dentre eles, centros espíritas. O terreno da casa do senhor Adão abrigava, além de sua moradia, seu centro espírita, em um espaço repleto de árvores frutíferas. O narrador-cinegrafista mostra as ruínas do espaço, agora coberto pela vegetação, afirmando que Adão residiu no espaço por décadas e “nas remoções forçadas no período olímpico em 2016, teve que deixar esse belo lugar, pois não deve ter aguentado a pressão do capitalismo”. É ainda ressaltado que Adão era uma pessoa “muito alegre, muito animada”, características exemplificadas por seu costume de criar apelidos para as crianças da comunidade. Por fim, o vídeo conta com o depoimento do filho de Adão, Mavilim, que viveu 22 anos na Vila Autódromo e relembra eventos marcantes como a festa de São José Operário, o torneio de futebol do Dia das Crianças e a pescaria na Lagoa de Jacarepaguá, caracterizando aquela

como uma “infância de verdade”, já que não havia “nenhum poder paralelo que venha dificultar nossa brincadeira de criança”.

Na placa desse ponto do percurso observa-se a inscrição “Ruínas da casa do Senhor Adão”, na frente, e “A terra devia ser partilhada e não vendida”, no verso.





Imagens 77, 78, 79 e 80

Frames do episódio 17 do Percurso Virtual do Museu das Remoções.

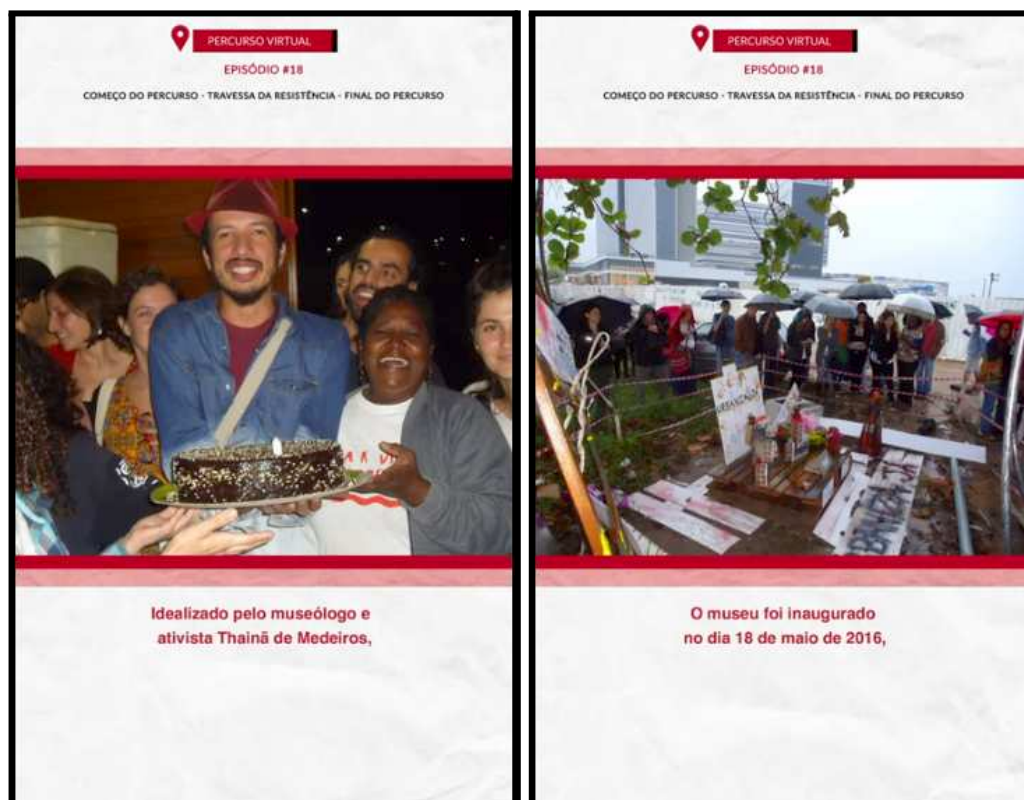
18. Começo percurso, Travessa da Resistência e Final

O décimo oitavo episódio da série apresenta três pontos do percurso: sua placa de início, a Travessa da Resistência e a placa final do percurso. Para apresentar o começo do percurso, a narradora conta eventos relativo à fundação do Museu das Remoções, “idealizado pelo museólogo e ativista Thainã de Medeiros” e “constituído pela comunidade com apoio de ativistas e do projeto de extensão do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Anhanguera, sob orientação da professora Diana Bogado”. Afirma que, a partir dos escombros das moradias demolidas no período de remoções, foram criadas sete esculturas “que simbolizavam a reconexão da memória local ao território”. Essas esculturas foram apresentadas em um percurso, junto com relatos de moradores, no dia da fundação do museu, em 18 de maio de 2016, Dia Internacional dos Museus.

A seguir, o vídeo conta brevemente o processo de disputa por permanência no espaço da Vila Autódromo no período de remoções, terminado com um acordo entre os remanescentes e a prefeitura, que incluía a demolição das moradias originais e a construção

de novas casas em uma única rua, com obras de urbanização no entorno. Nesse sentido, em uma reivindicação dos moradores, a prefeitura construiu uma rua que deu acesso à igreja de São José Operário, cuja travessia para a rua principal foi batizada pelos moradores de Travessa da Resistência.

Por fim, a narradora conta que, para a fundação do Museu e o estabelecimento do primeiro percurso composto pelas esculturas foram realizadas “oficinas de memória”. Dentre essas atividades, destaca-se uma ação coordenada pelo museólogo Mário Chagas, que recolheu fragmentos do escombros, incorporados ao acervo do Museu Histórico Nacional em 2017. Aliado a isso, ressalta-se que as esculturas originais, com os movimentos de remoções, sofreram um processo de degradação, enquanto outras atividades surgiram sob o contexto do Museu. A partir desses fatos, afirma-se que “Somos um museu vivo! O afeto das apoiadoras e apoiadores compõem a alma desse museu de transformações”.



PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #18
COMEÇO DO PERCURSO - TRAVESSA DA RESISTÊNCIA - FINAL DO PERCURSO




Mas foi exigido pela prefeitura que
nossas casas originais fossem demolidas.

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #18
COMEÇO DO PERCURSO - TRAVESSA DA RESISTÊNCIA - FINAL DO PERCURSO



E assim nasceu a
Travessa da Resistência.

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #18
COMEÇO DO PERCURSO - TRAVESSA DA RESISTÊNCIA - FINAL DO PERCURSO



foram realizadas
oficinas de memória

PERCURSO VIRTUAL
EPISÓDIO #18
COMEÇO DO PERCURSO - TRAVESSA DA RESISTÊNCIA - FINAL DO PERCURSO



O afeto das apoiadoras e apoiadores compõem
a alma deste museu de transformações.

Imagens 81, 82, 83, 84, 85 e 86

Frames do episódio 18 do Percorso Virtual do Museu das Remoções.

19. Ruínas da casa de Zezinho e Inês

O décimo nono episódio da série apresenta a casa de Zezinho e Inês, ex-moradores da Vila Autódromo. O vídeo inicia afirmando que a família residia próximo à igreja de São José Operário. Comenta-se que, por serem católicos praticantes, estavam muito envolvidos com as atividades da igreja junto com seus dois filhos, Jessica e Marcos. Em seguida, o vídeo conta com um depoimento de Jessica, que morou 17 anos na Vila Autódromo. Ela narra suas lembranças de infância da casa e da vivência na comunidade. Conta também que a família mudou-se para o espaço em 1999, o que foi descrito pelos pais de Jessica como “um tempo muito difícil”, já que após adquirirem o terreno, Zezinho e Inês foram construindo sua casa gradativamente.

Na placa desse ponto do percurso, observa-se a inscrição “Ruínas da casa de Zezinho e Inês”.





Imagens 87, 88 e 89

Frames do episódio 19 do Percurso Virtual do Museu das Remoções.

20. Rua Francisco Landi – Casa da família da Sandra Regina

O vigésimo episódio da série conta com um depoimento de Sandra Regina, moradora remanescente da Vila Autódromo. Sandra conta sua trajetória na comunidade, desde de sua mudança para um imóvel alugado até se estabelecer no terreno de sua mãe, na rua Francisco Landi, em 1996.

Relata, ainda, o período de lutas e dificuldades no processo de permanência na comunidade. O vídeo conclui com Sandra agradecendo a Deus e a sua mãe, Maria Damião, pelo espaço no qual ela pôde viver e criar seus dois filhos, um deles, já falecido.

Na placa desse ponto do percurso, observa-se a inscrição “Rua Francisco Landi, onde residiu a família da Sandra Regina [/] Lutou e permaneceu”.



Imagens 90, 91, 92 e 93

Frames do episódio 20 do Percurso Virtual do Museu das Remoções.

21. Placa de entrada da comunidade

O vigésimo primeiro episódio da série mostra a placa de entrada da comunidade que, anteriormente, continha uma foto do espaço da Vila Autódromo, sendo substituída por uma nova, bipartida, que mostra o retrato da paisagem antes e depois do processo de remoções ocorrido no espaço. O vídeo parte desse acontecimento para apresentar um histórico da Vila Autódromo, desde seu surgimento como colônia de pescadores, passando pela expansão a partir da construção do autódromo. Destacam-se as mobilizações dos moradores para criar estruturas de urbanização, frente à ausência do poder público. Afirma-se ainda que, mesmo com dois títulos de concessão do espaço, seu status de AEIS estabelecido pela lei complementar 74/2005, a criação de um plano popular de urbanização premiado internacionalmente, sua “história” e todas as “conquistas que legitimam os direitos de existir e permanecer neste território”, a comunidade sempre foi ameaçada pela “especulação imobiliária gerada pelo desenvolvimento urbano da região”. Nesse sentido, conta-se que a remoção de 700 famílias é efetivada no contexto dos Jogos Olímpicos de 2016, restando apenas 20 famílias no território. No entanto, conclui-se que tais remanescentes “comunicam ao mundo que a Vila Autódromo existe, resiste e reexiste neste local”.





Imagens 94, 95 e 96

Frames do episódio 21 do Percurso Virtual do Museu das Remoções.

Em alguma medida, há aqui, aquilo que compõe esse percurso afetivo, contudo seria errôneo afirmar que ele se apresenta como uma reprodução ou única opção de trajeto. Se o ato da escrita é um gesto de limites, como mecanismo de representação, ele é marcado também por insuficiências. Assim como vivenciar o percurso presencial não equivale à experiência do percurso virtual, aqui também é possível nos interrogarmos sobre as particularidades de um percurso que se vivencia pela descrição. Lê-se um percurso, o olho percorre a página, percebe as letras, sobe e desce nelas; tudo só faz referências a imagens, fotografias e cenas em movimento. Então, o que se debate aqui não é o caminho, mas um dos caminhos percorridos. Às vezes, visão aérea; em outros momentos, percursos a pé. Em todo caso, desenha-se nessa etnografia um esforço de descrição comprometida, porque é complexamente fracassada. É Certeau que explica como a cidade é inventada nos percursos da cidade, e como a memória enquanto invenção das imagens se faz como forma criativa de percurso (CERTEAU, 1998, p.169 et seq.).

Na descrição há silêncio, assim como nos *frames* há imobilização. O percurso que se faz andando não é o mesmo percurso virtual que se experimenta diante da tela ou diante da

foto. Quanto pode caber a imagem na palavra? Fato é que não somente é pela subjetividade de quem o experiencia que a vida e memória surgem, mas sobretudo é pela forma com que a imagem e as emoções se apresentam, com filtros de cena e enunciados por quem os representam, que as imagens se constituem. Dessa maneira, talvez pensemos que a mais completa das transcrições das imagens não poderiam solucionar essa questão: o meio técnico determina a forma de constituição do olhar; no cinema e na mídia, a imagem em movimento só existe quando vista (BENJAMIN, 1987, p.172).

Esse exercício fantasioso da escrita é o esforço do impossível. Há, então, aqui uma dificuldade de narrar. Segundo Benjamin (1987a, p.213 et seq.), na modernidade nós nos desapegamos da troca de experiências e, em vez do caminho compartilhado, da história vista como companhia, mesmo que apenas dividida com o narrador, trocamos a forma da pluralidade épica pelo romance. Cristalizamos a experiência individual, cada vez mais subjetivamente silenciosa, sepultando de algum modo a tradição e a cultura orais.

Se para Benjamin (1987a), estamos mais presos aos nossos limites da experiência de narrar, em outra perspectiva, explodimos a linha do tempo da história. Historicizamos a memória como forma dirigida e controlada, como afirma Nora. Então, perde-se a espontaneidade e se ganha no fio articulado do quadro dirigido, planejado. Mas isso não é a imagem da memória, é seu substituto na modernidade, proposta de pôr a história no lugar da memória sem confessar a troca (NORA, 1993, p.21-28). Mais radicalmente, o que se pode afirmar é que nossa etnografia apenas mostra o percurso que fizemos.

No mundo de tantas imagens, como afirma Guy Debord (2007), podemos apenas dizer do olhar registrado. Há, contudo, o limite. O espetáculo é trama de muitos atores, e cada um —o cineasta, o narrador, cada um dos espectadores (se esse nome for válido, indica aí uma ação ativa na invenção do cotidiano e da imagem) etc. — o constrói em um percurso próprio, intraduzível, mas compartilhado como espaço de conflito. Nessa era de imagens, resta, portanto, percorrer os desdobramentos, confessar que eles são subjetivos. Na explosão das imagens como discursos visuais, reconhecemos os desdobramentos infinitos, mas também a incompletude, o rastro, a pista, a raridade e o conflito. Não é a sociedade das verdades, mas dos regimes de disputas pela definição dos dispositivos cartográficos que traçam as imagens em formas verossímeis (FOUCAULT, 1996, p.13-21). Fiz, então, aqui, a minha versão.

CAPÍTULO 3 - JOSÉ, PARA ONDE?: RESULTADOS, DISCUSSÕES E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Há muitos problemas e pressuposições para que esses jogos de caminhantes estejam centrados em processos patrimoniais, mesmo que eles sejam tomados em sua complexidade. Se meu estudo convergia para uma literatura consolidada segundo os limites de práticas denominadas como “museus sociais”, uma nova questão, localizada no que se entende como uma lacuna nos estudos desse objeto e que surge como essa forma da raridade e do descentramento da qual fala Foucault (1996) veio se instalar. Também, junto com Bourdieu, soube das regras de dominação e das formas implícitas de um materialismo simbólico, porque não há como negar que as regras das ciências sociais tentam controlar a verdade sobre o mundo, silenciando atores marginais da sociedade (BOURDIEU, 2004). O problema, como afirma Certeau, é que nem Foucault, nem Bourdieu abandonaram o próprio. Nesse sentido, abriram espaços para a crítica, explodiram com as constantes e os jogos simples de dominação (CERTEAU, 1998, p.131-134). Porém, mantiveram a lógica das estratégias e nelas as construções respondem à lógica externa, mesmo quando esse fora lhe é constitutivo e plural. Certeau, negando essa lógica e ancorado profundamente na compreensão renovada que observou, emergiu na tomada da palavra e na explosão das imagens a partir de 1968, denominando tática essa ação calculada que nega o próprio ou o sentido dado de mundo, essa forma de afirmação que não responde e nem confunde resposta com afirmação. Portanto, compreendeu não uma rede de disputas, mas o espaço das invenções do mundo, da vida e do cotidiano (CERTEAU, 1998, p.100).

Assim, tomando como ponto de partida a análise de construções discursivas e produções narrativas no Museu das Remoções, colocamos como problema da pesquisa a trajetória do pesquisador. Em vez de negar os envolvimento, escolhemos explicitá-los. Nesse processo, sujeito e objeto estiveram inexoravelmente interligados, porque não existe trajetória em si e o que se vê é o exercício de delimitação da multiplicação das imagens como disputas de representação ou simulacros de simulacros. Esse foi nosso primeiro problema e a partir dele, buscamos pensar nas narrativas e percursos visuais do Museu das Remoções.

Em seguida, discutimos de que maneira o Percurso Virtual do Museu das Remoções, assim como seu papel enquanto ferramenta discursiva são montagens, porque o cinema e a

mídia são construídos em realidades de enredos e recortes, *close ups*, narrativas *in off*, sobreposição de imagens, uso de trilhas, dentre outros mecanismos de edição que permeiam as produções. A produção, assim, é, por um lado, metodologicamente dirigida para esconder a montagem e tentar nos convencer que estamos diante da memória espontânea. Por outro lado, também foi possível tomar como questão os desafios e decisões empregadas nestes exercícios de análise. Resta, portanto, trabalhar os produtos dessas análises: o que podemos observar a partir dessas produções audiovisuais? E quais são as questões que tais observações suscitam? Estamos em qual jogo de disputas?

O PERCURSO VIRTUAL DO MUSEU DAS REMOÇÕES, II - ANÁLISE

Ao longo da série de 21 vídeos, que se apresenta com o objetivo principal de operar como substituto ao modelo de visitação presencial, o Percurso Virtual do Museu das Remoções instala um percurso expositivo como um conjunto de localizações estabelecidas e com orientação definida. Também mostra-se como expressão de um discurso que é, por extensão, o discurso produzido pelo próprio Museu. Porém, esse espaço virtual funciona em si mesmo, uma vez que os vídeos são percursos autônomos e, ao mesmo tempo, podem compor uma série. Para complicar ainda mais a questão, é apenas pela ordem retórica da inocente ideia de transparência que as imagens dizem do real, uma vez que já sabemos que a fotografia, o cinema e as mídias são montagem e não imagens reflexos do real. Constroem reais pelo jogo de verossimilhanças (cf. MORIN in XAVIER, 1983, p.145-172).

Considerando os recursos e mecanismos de montagem que estabelecem, implícita ou explicitamente, os argumentos de persuasão do percurso visual midiático, tornou-se possível vislumbrar elementos relevantes para discussão, agrupados em seis categorias intimamente interligadas, para melhor compreensão.

I. Idealização

Em primeiro lugar, ressalta aos olhos o debate sobre a construção do cenário da Vila Autódromo no período anterior às remoções. Em mais de um dos episódios da série observam-se descrições dos espaços caracterizadas por seus elementos positivos, estabelecendo a imagem de uma comunidade harmoniosa. Tratando-se de uma cidade com

índices de violência elevados, as narrações destacam, em oposição, que a Vila Autódromo não estava à mercê de poderes paralelos, como no caso do episódio 17. As ruas são referidas por adjetivos como “largas”, “arborizadas”, locais onde as crianças podiam brincar com liberdade, locais no qual havia alegria e movimento, à exemplo do episódio 4. No entanto, nesse mesmo percurso observa-se imagens das referidas ruas, nas quais é possível notar alguns desníveis e ausência de asfaltamento, além das condições rudimentares das moradias. Vê-se também nas imagens entulho e caminhos com buracos, o que mostra como a situação cotidiana não era necessariamente fácil. Percebe-se, como afirma Marc Ferro, que as imagens não devem ser consideradas como ilustração e nem estarem subordinadas ao texto. Elas mostram o mundo e devem ser questionadas não em seu valor estético ou semiótico, mas nas formas documentais monumentalizadas. Guardam vontade de registro, incluem-se na rede discursiva e, com isso, comportam possibilidades de falar contra certos enunciados. Nesse sentido, participam da trama complexa dos discursos em suas contradições (FERRO, 1992, p.43 e 113).

Podemos, assim, debater essa construção. Sem dúvida podemos afirmar que houve momentos de alegria e união para as famílias que habitavam a Vila Autódromo ao longo dos anos. Contudo, como é afirmado também em vários vídeos, seus moradores lutaram por décadas para que obras de urbanização fossem feitas na comunidade. Também é certo afirmar que a vivência em um espaço que não foi urbanizado acarreta em dificuldades, mesmo com as iniciativas locais de construção de infraestrutura improvisada.

O histórico da consolidação da Vila Autódromo como bairro popular também aparece no episódio 21, sobretudo com o estabelecimento de famílias de baixa renda. Essa vivência em um espaço com ausência ou precária atuação do poder público, somada aos recursos financeiros limitados de seus moradores parece contrastar com essa imagem "feliz" da vida em comunidade. O depoimento de Jessica, no episódio 19, marca um dos únicos momentos em que há menção às dificuldades de se estabelecer no espaço.

A idealização do passado é enfatizada como uma maneira de caracterizar o processo de remoção como um ponto de ruptura que desestrutura a comunidade. Enquanto é evidente a truculência e a violação dos direitos que o projeto de remoção expõe, também é notável o conjunto de práticas e problemas relacionados com questões anteriores, tais como: ausência de planejamento urbanístico, ausência de poder público, conflito e questões associadas a ocupações territoriais naquela região.

II. Serenidade

Destaca-se, ao longo dos episódios, uma tentativa de caracterizar o processo de resistência às remoções como sereno e pacífico. Há considerável destaque às iniciativas de ocupação cultural promovidas na comunidade, criando uma noção de um movimento criativo, diverso e resiliente, em oposição a uma atuação fria e calculista do poder público. Uma das frases inscritas em uma das placas do percurso, exibida no episódio 9, sintetiza essa tópica: “O nosso melhor ninguém pode tirar. Lutamos com amor, alegria e serenidade.”.

No entanto, essa mesma construção contrasta com as estratégias relatadas no episódio 6, que trata do uso de barricadas. Uma barricada é um obstáculo defensivo constituído para impedir acesso ou avanço de terceiros, bem como fornecer proteção ao usuário, portanto, é correto afirmar que constitui-se como um elemento pertencente a conflitos de ordem física. Sabe-se ainda que, além do uso de barricadas, houve conflitos corporais entre moradores e agentes da guarda municipal em episódios no período de demolições de moradias, o que corrobora a noção de que a luta pela permanência não se deu exclusivamente de forma serena e alegre. Ademais, o próprio episódio 8 também relata que dona Denise colocava “o povo da prefeitura para correr da sua porta”, explicitando que essa relação de pressões e respostas também se dava em configurações de tensão, assim como revela uma ação no domínio das táticas (CERTEAU, 1998), negando o reconhecimento de representantes de um poder público que não a contempla.

É extremamente importante afirmar, nesse ponto, que não estamos julgando o uso da força no processo de resistência às remoções. É possível compreender que, em situações-limite, enfrentando violações de direitos humanos e sociais e em dinâmicas de desigualdade de forças, já que a guarda municipal detinha o monopólio do que é entendido como “uso legítimo da força” ao representar o poder público, indivíduos e grupos manifestem reações muitas vezes “não-pacíficas”. Se tais ações se justificam ou não, não cabe a nós julgar nesse trabalho. Trata-se de uma outra discussão com suas complexidades próprias. O que se afirma aqui é que a construção de uma ideia de “resistência serena” é mais um mecanismo discursivo que tem por objetivo opor os moradores, enquanto agentes pacíficos, e o poder público, enquanto agentes truculentos.

III. Hierarquização

Observa-se, em caráter mais implícito, uma espécie de hierarquização interna entre os moradores remanescentes e os ex-moradores da Vila Autódromo. Ao longo do percurso, é notável que os moradores remanescentes detêm mais espaço na narrativa do Museu das Remoções, enquanto alguns ex-moradores contribuem com depoimentos ocasionais. Tal característica pode ser observada em elementos mais sutis, como na diferenciação entre as placas indicativas de antigas moradias na comunidade, com os dizeres “Lutou e permaneceu” incluídos apenas para moradores remanescentes. Entretanto, há também afirmações mais potentes e diretas, como os dizeres das placas da igreja de São José Operário (“Minha casa foi feita pra morar e não negociar.”), da origem do Museu das Remoções (“Minha casa e meus direitos não estão à venda.”), da antiga associação de moradores (“Direito não se vende e nem se compra, direito se conquista.”) e da antiga rua Francisco Landi (“Nem todos têm um preço”), bem como inscrições nos escombros de moradias demolidas, como a exibida em destaque no episódio 10 (“Só os fortes ficarão!”).

IV. Homogeneidade ou o esforço de mostrá-la

É notável afirmar, ainda, que para a construção do discurso do Museu das Remoções foram empregados diversos mecanismos que caracterizam a comunidade como um coletivo coeso e harmônico - um grupo homogêneo. Tal caráter se revela em múltiplos momentos da série de vídeos, seja pelas referências com vocábulos como “a comunidade”, “os moradores” ou afirmações feitas a partir da primeira pessoa do plural (“nós”). Revela-se também nas inscrições das placas do percurso, como na que marca o poste da casa da Jaqueline (“Resistimos em Comum Unidade: viva a ComUnidade!”) ou na que marca as ruínas da casa de Denise (“O que faz a diferença é lutar no coletivo”).

Observa-se também, em caráter contraditório, afirmações que equiparam o próprio espaço da comunidade e seus moradores (representados como um coletivo) com o Museu. Tal narrativa se revela explicitamente, por exemplo, no percurso virtual 13, intitulado “Área de Especial Interesse Social”, através de afirmações como: “mesmo assim, seguimos lutando por dias melhores, por uma sociedade mais justa, porque somos Museu das Remoções. Somos favela. Gente que como semente, que insiste em brotar, seja em terra fértil, seja em terra árida,

mas sempre brotando” e “O museu a céu aberto é composto pelas casas, pelas pessoas, pelos bichos e pelas plantas. Enfim, por tudo que resistiu à remoção”, em um esforço de equivalência pautado em recursos de apelo emocional.

A partir desses mecanismos discursivos, é possível notar a construção de uma relação de oposição mais clara entre o poder público e os moradores da Vila Autódromo. De um lado, haveria uma narrativa oficial, proveniente da prefeitura, que caracterizava os moradores erroneamente como invasores para atender os interesses dos grandes empresários e da especulação imobiliária, removendo-os e negando seu direito à cidade. De outro haveria esse outro coletivo: os moradores, que resistiam, defendendo seus direitos à cidade e à moradia. Nesse sentido, o que é caracterizado nos vídeos como “memória”, seria um elemento de coesão social interna: os moradores partilham uma memória, essa memória é a afirmação de seu direito à cidade.

Para sustentar essa construção, elementos são inseridos no discurso, evidenciando algumas problemáticas. Já falamos da questão da idealização, e como ela é estendida aos moradores, criando uma ideia de uma vivência positiva e harmônica em sua totalidade (ver, por exemplo, no episódio 14, o narrador descrevendo a casa de Wilson e Iolanda: “Residiram nesse espaço, aonde tenho certeza que foram felizes [...]”). Se há uma construção de uma vivência harmônica, as remoções podem ser caracterizadas como um processo compulsório e traumático, fortalecendo a oposição já citada e justificando as saídas de moradores da comunidade a partir do poder público. Dessa forma, também, justifica-se a fratura desse coletivo homogêneo: os moradores não resistiram às pressões da prefeitura, e, por isso, deixaram a Vila Autódromo.

Porém, essas construções contrastam, por exemplo, com a questão da hierarquização. Havendo um todo coeso, e entendendo as remoções como um processo exclusivamente compulsório, por que observa-se uma diferenciação marcada pelos próprios moradores entre remanescentes e removidos? Por que, durante o processo de remoções, houve a divulgação do Plano Popular da Vila Autódromo entre os próprios moradores da comunidade se todos estariam engajados na permanência? Compreende-se que, em articulações para movimentos de resistência e luta por direitos sociais, a homogeneização torna-se uma ferramenta que transmite uma imagem de coesão a fim de fortalecer suas reivindicações. No entanto, o que afirma-se aqui é que tal construção contrasta com perceptíveis elementos complexos da vivência coletiva.

Com cautela, podemos cruzar os vídeos do Percurso Virtual com construções antagônicas. Observando o vídeo presente no canal do Youtube do prefeito Eduardo Paes, intitulado “Eduardo Paes na comunidade Vila Autódromo”, podemos observar uma assembleia com a presença de moradores e membros da prefeitura para discutir o processo de remoções e negociações de moradias na comunidade. Evidentemente trata-se de uma produção também permeada por suas construções discursivas e objetiva caracterizar a figura do político como um articulador pacífico e razoável, o que é, sem dúvida, facilmente questionável a partir fatos objetivos já citados, como episódios de truculência e ações em desacordo com as legislações vigentes. Ademais, as gestões de Eduardo Paes foram marcadas por processos de gentrificação, como observou-se na zona portuária e na zona oeste da cidade. Contudo, algo ressalta dessa produção: há falas de moradores que desejavam deixar a Vila Autódromo para o Parque Carioca, elogiando o conjunto habitacional. Podemos discutir de que forma essa persuasão foi construída, que argumentos foram empregados, quais mecanismos foram utilizados pela prefeitura nas negociações e se esses realmente representariam a realidade da situação imposta. Podemos até mesmo discutir o direito desses moradores de habitar aquele espaço sem lidar com essas decisões e remoções, como a ausência do poder público e de obras de urbanização também pode ter atuado indiretamente como elemento de persuasão dos moradores, mas é fato que haviam moradores interessados na mudança. Os interesses desses moradores contrastavam com os dos que desejavam a permanência. Não havia portanto um todo coeso, mas divergências internas. Não houve exclusivamente remoções compulsórias, mas negociadas também. Essa porção da narrativa não está contemplada no Percurso Virtual. De certa forma, pode-se perceber um conjunto de hierarquizações baseados em silenciamentos em relação àqueles com quem se conviveu na Vila Autódromo e, seguindo a lógica interna das narrativas, vivido com eles uma relação de afeto. Apesar dessa dita convivência pacífica e colaborativa, a hierarquia instalou o ponto de partida dos silêncios da memória historicizada. É importante portanto ampliar a reflexão trazendo outros elementos para o debate.

V. Silêncios e construções

Michael Pollak (2010) afirma que frequente e erroneamente o silêncio pode ser confundido com o esquecimento. No entanto, na realidade, destaca que há fatores como traumas, segurança ou comodidade que, consciente ou inconscientemente levam indivíduos e

grupos a suprimirem aspectos relacionados à sua trajetória e, conseqüentemente, abrigarem-se em construções. Nesse sentido, destaca a importância de contextualizar relatos a partir de seus contextos de produção, bem como por seus interlocutores.

Tal característica é observada, por exemplo, no episódio 17, intitulado “Casa do Adão”. Enquanto a narração introduz quem seria o senhor Adão, relembra que a Vila Autódromo abrigava templos religiosos católicos, protestantes e centros espíritas. No entanto, enquanto há uma imagem correspondente à igreja de São José Operário como templo católico e de uma igreja protestante, não há imagens dos “centros espíritas” nem de suas atividades de culto. As imagens do senhor Adão, suas vestimentas, bem como a presença de múltiplas árvores frutíferas em seu terreno indicam que possivelmente ele seria representante de uma religião de matriz africana, como, por exemplo, um pai de santo e, em sua moradia, também abrigaria um terreiro. Tal construção reforça-se nas imagens do quintal com jardins, apresentada como um detalhe estético e/ou característica pessoal do senhor Adão. Todavia, é comum que terreiros possuam jardins para prover frutos e folhas para práticas rituais, o que não é mencionado na narração.

A possível censura à explicitação da religião do senhor Adão, bem como a ausência de imagens de suas práticas religiosas contrastam com o destaque que o percurso confere aos ritos católicos. A igreja de São José Operário é o primeiro ponto visual do percurso, embora também seja verdade que é a única construção remanescente da comunidade. A figura do padre Fábio, enquanto um representante religioso, é explicitamente mencionada e homenageada. Além disso, nos percursos 14 e 19, que falam das famílias de Wilson e Iolanda, e Zezinho e Inês, respectivamente, destaca-se sua atuação nas atividades da igreja católica. No caso das demais formas de vivência religiosa, podemos nos perguntar em que medida apenas citá-las no início do percurso 17 surge como uma estratégia de construir uma noção de convivência pacífica. Ao mesmo tempo, como os silêncios sobre o tema, instalados posteriormente e contraditórios diante das imagens e o que elas fazem supor, mostram os silenciamentos e os impasses de uma memória historicizada que, impedida de apagar as personagens, pacificam-nas.

Contrariando a lógica unitária do discurso, tal como enfatiza Foucault (1996), no percurso virtual 16, intitulado “casa da dona Dalva”, é notável também a exibição de imagens das obras de construção de casas. A presença de funcionários da prefeitura uniformizados revelam que, muito embora as imagens mostrem a desconfiança dos moradores em relação ao poder público em sua tarefa de removê-los, também deixa ver que houve ações de construção

produzidas a partir das conquistas dos movimentos sociais. É como figura atuante, inclusive fiscalizando o trabalho de reconstrução do espaço pela prefeitura, que Dona Dalva é lembrada. Nesse sentido, observa-se que há também uma construção visando a reforçar e valorizar um protagonismo feminino nesse movimento de luta por direito à moradia. Tal característica revela-se tanto no episódio dedicado à dona Dalva como também no percurso 8, dedicado à dona Denise. Destaca-se aqui, a frase que encerra “casa da dona Dalva”: “Viva a dona Dalva! Viva todas as mulheres de luta! Viva a Vila Autódromo!”.

Por fim, destaca-se também o silêncio produzido a partir do modelo de narração em *off*, ou seja, sem a exibição da imagem do narrador em seu ato narrativo. Em que medida a voz que vem de algum lugar sem haver uma indicação de quem fala e de onde fala não constrói um silêncio, induzindo o espectador a tomar como verdade a narração produzida? Também podemos nos interrogar em que medida esse recurso não oculta o próprio mecanismo de montagem, suprimindo, por exemplo, o ato da leitura de um roteiro ou gerando penumbra acerca de pontos de corte e edição nas falas dos narradores.

VI. Espontaneidade

Jean-Claude Carrière (2015) discute a gradual evolução do cinema a partir da constituição de sua linguagem própria. Esses recursos sutis, atualmente naturalizados devido à popularização e difusão das produções cinematográficas, foram, no entanto, desenvolvidos de forma consciente pelos pioneiros dessa forma de arte. Visavam a estabelecer relações de associação cada vez mais sutis que contribuíssem para que a montagem dessas produções fosse absorvida quase de forma inconsciente por seus espectadores. É nesse sentido que o cinema se institui e aparece, diferenciando-se como expressão de linguagem e arte da técnica de apreensão das imagens em movimento.

O percurso expositivo estabelecido no espaço da Vila Autódromo sob o Museu das Remoções também compartilha dessa dinâmica de construção. Sua constituição não marca meros pontos isolados na comunidade e sua seleção não foi feita de forma aleatória. Fruto de articulações entre moradores da Vila Autódromo e agentes externos, a dinâmica de visitação do espaço foi concebida de forma a construir uma narrativa que convergisse para o discurso daqueles que o idealizaram. Trata-se também de uma montagem e, portanto, insere-se nas lógicas organizadas e planejadas de construção do enredo pela apropriação da linguagem que, do cinema, passaram-se às mídias em formato de vídeos variados (Youtube, Tiktok etc.).

Nesse sentido, o percurso virtual concebido para substituir a dinâmica da visitação presencial não foge dessa mesma lógica. Em semelhança ao percurso do Museu das Remoções, a sequência dos vídeos e suas narrativas colocam-se como guias de visitação. Torna-se necessário ainda discutir em que medida essa própria construção argumentativa é importante como pauta de questionamento e, segundo nos parece, esse destaque advém da presença de roteiros. O roteiro visa ao controle da cena, das expressões e da lembrança da imagem. Ele se destaca em algumas das narrações dos vídeos e se mostra visível pela voz *in off*. Para além de uma característica intrínseca em si, tal fato revela um outro elemento do Percurso Virtual: a ausência de espontaneidade. É possível observar, em alguns episódios, falas que tem construções mais livres e não parecem ter sido escritas previamente. Por que ocorre essa diferenciação? Qual é a necessidade de um roteiro para a apresentação de um percurso que afirma pautar-se em memórias? O que aparenta se desenvolver é uma preocupação consciente com a transmissão de determinados argumentos através de mecanismos bem definidos e, para tanto, como já vimos, é essencial um discurso coeso, no qual uma interpretação distanciada julgará quais parcelas da narrativa terão destaque e quais serão reelaboradas discursivamente, uma vez que a memória é sempre um gesto seletivo.

MUSEU DAS REMOÇÕES: ALGUMAS REFLEXÕES

Pierre Nora (1993) apresenta o processo de aceleração da história e como essa forma de experiência do tempo e também de vivência social implicou que, gradativamente, se estabelecesse um predomínio de um modo e forma para se pensar, constituir e celebrar socialmente o passado. Para o autor, há um desaparecimento das sociedades-memória, aquelas para as quais a memória ocupava um domínio intimamente conectado com a vida em sociedade, à medida que elas se fazem substituir por uma relação de tempo que percebe os acontecimentos como rapidamente passados. Em vez da espontaneidade da lembrança, que conecta passado e presente, ampliam-se as redes de desconexão entre o tempo do passado e o tempo do presente, sendo preciso produzir esse laço como vontade dirigida e guiada de vínculo. Não haveria mais uma vontade de memória, esse exercício de rememoração conectado ao presente, natural e espontâneo, vivo. Surge o tempo da nação, os produtos da história englobante, os parâmetros disciplinares da história como forma de lembrança. Nesse sentido, emergem então os lugares de memória, que se configuram, para Nora, em lugares de

rememoração coercitiva, tendo em vista o desaparecimento da memória. Seriam, portanto, lugares de história. A história, nesse caso, seria essa construção consciente de passado, um exercício discursivo, imperativo e persuasivo.

Também Walter Benjamin (1987a) explica sobre uma crescente perda da narrativa, ao afirmar que a experiência das pessoas está em baixa e segue declinando até o desaparecimento. No mundo em que o romance predomina, a leitura ocupa um espaço do silêncio individualizado e narrar é o gesto escriturário a ser apreendido pela leitura. A comunidade perde espaço e a experiência deixa de orientar o presente como conexão entre o evento passado e o momento atual. Talvez, por isso, o exercício de narrar a memória esteja atrelado, como informa Ernest Renan em conferência proferida na Sorbonne em 1882, ao esquecimento, sem o qual a nação e muito menos a comunidade nacional existem. Como na vida, a comunidade surge como pluralidade e conflito. É preciso que se esqueça para que a unidade da história como forma da política emergja (RENAN, 1999, p.147). Assim, em vez de quadros espontâneos e no declínio dessa forma narrativa coletiva da qual fala Benjamin, emergiram na modernidade os novos paradigmas da história como forma que conjura e controla o tempo social pela delimitação dos lugares de memória.

O percurso virtual do Museu das Remoções é constituído no recorte, uma vez que a imagem midiática é atravessada pelo caráter de montagem, com seus mecanismos discursivos, sua ausência de espontaneidade e seu esforço de criar enredo e, assim, buscar o apagamento dos elementos de contradição (PUDOVKIN in XAVIER, 1983, p.57-65). O predomínio da preocupação com a transmissão de uma determinada perspectiva e o esforço de compor uma homogeneidade aparecem como elemento fundamental para pautar a ideia de resistência e construir o Museu.

Talvez uma das expressões mais fortes desse argumento resida nas contradições que se delimitam na própria produção acadêmica acerca do Museu das Remoções. Bogado (2017) trabalha em sua tese a constituição do Museu, localizando-o a partir das percepções da museologia social. Atribui importância fundamental ao papel sociopolítico da universidade, afirmando o surgimento do Museu a partir de uma atividade de extensão universitária sob sua coordenação. Nesse sentido, sua tese serve também como fonte primária para lidar com a emergência e constituição do Museu das Remoções, uma vez que seu texto é também etnografia de seu trabalho, discurso autorizado de sua atuação social e negociação com os órgãos públicos.

“*Grande parte* das vinte famílias que permaneceram na Vila Autódromo participaram, e participam, da concepção e das atividades do Museu das Remoções, algumas famílias removidas também fizeram parte da idealização do museu mesmo após a saída da comunidade e retornam a mesma para atividades propostas. A ideia inicial do museu surgiu em reuniões na Vila Autódromo nas quais estavam presentes os apoiadores Luiza de Andrade, Thainã de Medeiros, Alexandre Magalhães e Diana Bogado (autora desta tese) e os moradores Nathália Macena, Maria da Penha Macena, Luiz Cláudio da Silva, Sandra Maria, Sandra Regina, *entre outros* que concretizaram conjuntamente a ideia do museu.” (BOGADO, 2017, p.286 grifo próprio)

Nota-se que há uma construção discursiva em consonância com a ideia do Museu, e que serve também à produção, mas aqui também revelam-se os mecanismos dessa construção. Enquanto afirma que a comunidade se converte em Museu também explicita que a participação dos moradores na iniciativa não é integral. “Grande parte” dos moradores implica afirmar que há moradores que não se engajaram na iniciativa, e se a comunidade se converte em Museu, o Museu é portanto um meio que exclui uma parcela dessa comunidade que não serve à narrativa do dito Museu. Museu das Remoções e Vila Autódromo, portanto, não são equivalentes. No mais, ressalta-se também como o trecho lista nominalmente todos os acadêmicos presentes na constituição do dito Museu. O termo “entre outros” serve para se referir à parcela de moradores não citados, enquanto os professores e pesquisadores são nominalmente elencados. Torna-se não apenas flagrante a hierarquia do tratamento, mas a de uma dinâmica de montagem que lida com a voz autorizada (BOURDIEU, 2004).

Como afirma Marc Ferro, o filme como documento histórico é também um acontecimento e, portanto, muito embora como narrativa ele possua suas tramas e códigos, bem como esteja ligado a uma vontade de monumentalizar uma certa perspectiva de mundo, é possível lê-lo a contrapelo. É nesse jogo ou no interstício entre o conteúdo e a latência que se instala, para Ferro, a dessemelhança entre a zona de realidade (social) e as formas não-visíveis (FERRO, 1992, p.85-93). Nesse sentido, o percurso feito no espaço dito real ou social ou no percurso virtual comporta a contradição, deixa pistas das contradições implícitas ao projeto museológico e à museografia que o orienta. Mais radicalmente, quem faz o percurso inventa sua própria narrativa e nenhum projeto consegue autoritariamente impedir esse gesto de

operação furtiva e ilegal da caça ou maneira de construir sentidos específicos ao mundo (CERTEAU, 1998, p.259-273).

Podemos afirmar que a configuração da Vila Autódromo se altera drasticamente por conta de um processo de remoção, mas o Museu das Remoções não é consequência direta dessas remoções. Dizer isso seria adentrar no discurso, esquecendo que, como explica Michel Foucault (1996, p.52-53), ele é composto por espaços de descontinuidades e raridades. Assim, afirmar as continuidades entre a Vila Autódromo e o Museu das Remoções implica alienar um fator de grande importância nessa dinâmica: os elementos externos. Em primeiro lugar, o Museu das Remoções não existiria se o direito à cidade dos moradores da Vila Autódromo fosse respeitado. Não estamos aqui argumentando que os moradores remanescentes engajados na iniciativa do Museu (que não são a totalidade dos moradores da Vila Autódromo, segundo depoimentos colhidos na visita já relatada de 2019) foram espectadores passivos desse processo de constituição. O que se põe em questão é que tal processo está inserido em uma conjuntura de articulações e mediações complexas, e portanto se localiza em um domínio de estratégias, uma vez que se ligam ao próprio ou ao discurso da ordem e do poder estabelecido, que montado em sua forma plural dispõe os sujeitos sociais e as instituições em um jogo de enfrentamento sobre quem tem ou não direito à fala, quem domina ou não as regras sociais do Estado, sem mesmo considerar quem ocupa, na pluralidade da instituição Estado, os lugares privilegiados (CERTEAU, 1998, p.93-102). É correto afirmar que esse jogo de enfrentamento entre a comunidade Vila Autódromo, a Prefeitura do Rio de Janeiro e os moradores da Barra da Tijuca, senão da cidade do Rio de Janeiro, poderia ser articulado de outra maneira e segundo outras regras se o tema da moradia na cidade do Rio de Janeiro fosse amplamente debatido entre o Estado e a sociedade civil. Também é verdade que, historicamente, temos assistido a processos de ocupação da terra nos quais estratégias de segmentos ligados ao grande capital, as grandes corporações, vêm se sucedendo sem que haja um debate democrático e articulado amplamente com movimentos e forças sociais. No entanto, partindo de Bourdieu, podemos problematizar os mecanismos de intervenção sociais e científicos que muitas vezes assumem oposição a esses projetos, já que estão diretamente ligados à distribuição de capital simbólico e, desse modo, a estrutura e o estriamento do espaço constitui na forma retórica de certa linguagem o mecanismo de acesso ao direito e à palavra, monopolizando-a, mesmo quando as instituições acadêmicas disfarçam-se em discursos que se querem neutros e não classistas (BOURDIEU, 2004, p.22-29).

É preciso afirmar que os moradores da Vila Autódromo reivindicavam, desde a década de 1980, o reconhecimento de seu direito à moradia e à cidade, alinhando-se, assim, às lutas democráticas das quais a Constituição de 1988 em seu artigo 6 faz parte. Desse modo, demandavam ativamente obras de urbanização no espaço da comunidade. Do crescimento das ameaças de remoção até efetivamente o seu empreendimento, produz-se um jogo complexo de enfrentamentos e especulações imobiliárias que não podem ser separadas dos projetos sociais e da desigualdade que constitui o Rio de Janeiro (SILVA, 2006; LIGUORI, GONZÁLES, 2018; BOGADO, PEIXINHO, 2021, p.120-123).

Nesse ponto, cabem distinções relevantes. Em sua luta pelo respeito ao seu direito à cidade, alguns grupos e indivíduos que moravam na Vila Autódromo visaram a articulações para a conquista da permanência no espaço e sua urbanização. Outros, por diferentes motivos e considerando as disputas ligadas aos megaeventos esportivos ocorridos em 2007, 2014 e 2016, enxergaram eventualmente na mudança da comunidade uma oportunidade de vida melhor. Esse espaço de pluralidade precisa ser enfatizado, daí a necessidade de se recolocar o percurso das lutas sociais como invenção criativa e, de igual maneira, reconduzir o percurso de invenção do Museu das Remoções como uma das opções políticas, reestabelecendo histórica e socialmente no debate, os enfrentamentos entre os discursos da prefeitura, os interesses imobiliários, a atuação plural dos moradores da Vila Autódromo e também de grupos e atores sociais que se envolveram na disputa, com enfoque para os agente externos ligados à formação do Museu das Remoções.

No projeto e vivência do Museu das Remoções e na corrente da museologia social, essas noções ainda estão intensamente presentes. Observa-se um grupo de indivíduos que se mobiliza em articulações por direitos e, uma vez estando fora dos segmentos tradicionalmente privilegiados nas disputas de poder, convertemos-os em objetos de estudo. Ao mesmo tempo, diferentemente da pluralidade dos grupos e da dispersão das lutas como táticas de constituição dos direitos da qual fala Butler, busca-se definir o mundo dos levantes, transmutando-o pela lógica da percepção inexata do mundo, pela compreensão da alienação sobre a própria condição. Como resultado, nem toda insubordinação é válida; nem toda manifestação é reconhecida em suas práticas. Certas violências precisam ser negadas e isso se dá pela lógica do limite temporal como definidor do tempo e da história ocidental, assim como pela lógica do repertório que monta as instituições (BUTLER, 2017, p.28-29). Nesse enfrentamento, acreditamos conferir protagonismo aos múltiplos agentes sociais em suas ações, sem perceber que “conferir protagonismo” talvez não nos caiba. Fazendo a lógica da intermediação, essas

ações ainda seguem pautadas por nós, com nossas conjunturas, conceitos e discursos. Deslocamos os movimentos de suas pautas de origem para que sob o escopo que fornecemos possam criar reproduções dessas próprias pautas que nos sirvam para nos parâmetros de análise e, com isso, entendemos que os ganhos serão maiores do que as perdas, como se a troca de certos repertórios fosse possível e isso não alterasse o próprio objeto. Em suma, não podemos estudar os movimentos em suas complexidades de vida, então, nós os matamos para que seus cadáveres caibam sob nossas lentes.

Talvez o Plano Popular da Vila Autódromo não tenha conseguido ser implementado, mas constituía-se em uma iniciativa que visava a urbanização da comunidade e conferia a permanência de seus moradores naquele espaço com melhoria na qualidade de vida. No fim, não era isso que reivindicavam os moradores há quase trinta anos? É possível compartilhar ferramentas e amplificar os discursos desses grupos de luta por direitos sociais por vezes brutalmente desrespeitados pelo poder público, desde que respeite-se a lógica do subalterno e a indiferença em relação às redes de poder como alternativa à construção das táticas desses grupos, a partir de suas pautas e direcionamentos (cf. BHABHA, 2019, p.361-364).

Vivemos tempos sombrios e, como afirma Georges Didi-Huberman (2017), tempos sombrios são como tempos de chumbo, obstruem e pesam nossa visão. As violações de direitos parecem se multiplicar na medida em que práticas autoritárias avançam em múltiplos escalões da sociedade. Em nosso esforço de superar tais violações, talvez a coragem resida em abdicar desse protagonismo e construir diálogos mais horizontais, entendendo ainda, como discute Didi-Huberman, que para levantar nossos fardos de chumbo, precisamos levantarmo-nos todos juntos. Escutar e respeitar a vida não permite definir padrões e conceitos reproduzíveis e analisáveis, e portanto dificilmente serão bons objetos de estudo, mas talvez produzam mais impacto no mundo do que jamais imagináramos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Cientista social, Casas Bahia e tragédia
Gosta de favelado mais que Nutella.”
Criolo

“Não confunda diploma
Com vivência e visão, não.”
Emicida

A construção deste trabalho foi um verdadeiro desafio, sem dúvida o maior de minha curta vivência acadêmica. O que se produziu em todos esses contatos, reflexões e afetos me modificou profundamente de uma forma irremediável. Por vezes, tal transformação foi extremamente sofrida, mas, em uma dimensão maior, talvez tenha me preenchido com uma sinceridade comigo mesmo até então não experimentada. Ao mesmo tempo que esse sentimento de estar diante de mim mesmo, vendo-me em meus limites, aparecia, um senso de esperança na possibilidade de vidas e práticas mais plurais foram-me ocorrendo. Como resultado final, sobra uma crença e apostas na invenção da vida, e seus desdobramentos são tão imprevisíveis quanto libertadores.

No exercício de pesquisa, foi possível compreender certas definições e autores como centrais em suas possibilidades e relevância na construção teórica e prática acerca de memória, história e vida. Pierre Nora, certamente, é um deles. Muitas vezes já desconsiderado, Nora enfrenta os dilemas de discutir a construção da ideia de aceleração da história. Trata-se de uma verdadeira contribuição para a compreensão da relação com o tempo em nosso mundo contemporâneo, instantâneo e tecnológico. Para um historiador, esse processo poderia ser dito como apologia de uma perspectiva de mundo que se mistura à própria profissão. Não é esse o caminho de Nora, daí sua discussão sobre a diferença entre história e memória. Ela foi fundamental para a construção dos argumentos da presente dissertação, discutindo como esses dois conceitos não se realizam segundo as mesmas lógicas, mas como também são frequentemente substituídos e cruzados, ocultando-se em dinâmicas complexas. Enquanto a memória seria o lugar para a vida e os traços da espontaneidade, a história, como forma englobante, mecanismo policiado, articulado em regras, planejamentos

de poder, está organizando uma noção de tempo e de evento. Sobra, então, a farsa de uma memória que não é mais do que história. Esvazia-se a vida e, em seu lugar, aparecem os discursos de poder dos quais a história não se isenta para construir as noções de modernidade e nação, poder político e cidadania. É uma perspectiva tão crítica quanto imperialista, afinal, apaga-se a diferença para o regime do discurso histórico surja em suas possibilidades de agrupar e construir a comunidade nos ditos lugares de memória (NORA, 1993).

Com Michel de Certeau tornaram-se flagrantes os jogos de poder que estabelecem hierarquias entre produtores e consumidores. A vida social assim, distribuída entre os que produzem, os estrategistas, e os consumidores, os táticos, mostra-se, para Certeau, não um mundo de oposição entre atores. Nele, tudo cheira à vida. O que Certeau faz é denunciar como essas duas perspectivas de análise aparecem em disputa e como os homens de poder, aqueles grupos privilegiados dos quais às vezes eu me vi como participante como acadêmico e que dizia sobre alienação social, encontramos formas de submeter grupos populares. Certeau aposta na vida não com resposta ao poder. Sua aposta e denúncia é na vida como tática, como lugar da invenção. Assim, com ele me veio o senso da pluralidade, da falta de sentido prévio, das lutas como lugar da invenção (CERTEAU, 1998).

É também com Certeau que esses jogos foram vistos como vontade de colonizar, dominar e radicalmente matar a cultura popular, justamente porque ela não negocia ou subverte o mundo oficial, mas apenas instaura a vida em seus espaços criativos. Dessa forma, Certeau talvez contribua com uma dimensão de pensamento extremamente revolucionária em suas possibilidades criativas de invenção da vida (CERTEAU, 1992). Resta a ideia de que ele nos traz críticas duras ao modo que lidamos com a diferença, e que muitas vezes não questionamos.

Creio que o esforço de remodelar a Vila Autódromo no Museu das Remoções é, em suma, um esforço da utilidade. Aprendi sobre a subversão dos caminhos. Residiam aí as bases ou as conversas silenciosas para que uma ideia, consciente ou não, de se apropriar da vida em uma operação de convertê-la ao uso fosse descartada. O uso como discurso, o uso como movimento, o uso como objeto de estudos, o uso como acervo, o mundo como mercadoria está mais próximo de nós do que gostaríamos de confessar. Nessa perspectiva há um atropelamento que apaga o mundo, que nega a contradição, os conflitos, mas também a subjetividade e a invenção.

Talvez tenha sido longo o caminho para que eu mesmo tenha entendido que como Museu das Remoções é a utilidade prática e a vida que são negadas. Como Vila Autódromo, a

força da invenção e a luta do direito se afirmava, por isso mesmo o risco da luta e do fracasso. Mais radicalmente, enquanto Museu, o processo de constituição do luto nunca se estabeleceu efetivamente. O projeto museológico negou àquela comunidade de remanescentes o direito de enterrar os “mortos” da derrota e da dor da truculência. Instala-se a obrigação da lembrança controlada pela história. Nada ali é espontâneo, nem mesmo o direito à vida é afirmado. O que o Museu, querendo ou não trouxe, não foi a permanência no espaço, mas a negação da vida que pode seguir em suas dimensões cotidianas nas lembranças que são contadas como causos do dia-a-dia. Perdeu-se ali a capacidade de narrativa espontânea da qual fala Benjamin (1987a). O percurso prendeu os homens, nos discursos construídos, fingidos serem memórias, mas que não são mais do que lembranças históricas que se preservam do passado, apagando da vida a força de ir adiante, como diria Nietzsche (2003, p.7-9) em sua apologia ao esquecimento.

É assim que, partindo para novos percursos de autoanálise, tal como comecei este texto, deparo-me com Ailton Krenak (2020). Se vida não é útil, talvez a memória possa ser também o ato de ouvir as montanhas, deixar que elas sejam inventadas em nós em uma casualidade que nos ocorra. Significa que haja talvez uma vida a ser inventada, para além dos mecanismos que ordenam as práticas desse sistema capitalista autoritário, e que se impõe de maneira tão violenta sobre os grupos mais vulneráveis. Talvez seja necessário encontrar formas de não integrar esse sistema em seus mecanismos difusos, e encontrar formas verdadeiramente plurais de abraçar as lutas por direitos. Há nesse exercício algo mais complexo do que as críticas que dirigimos ao sistema como ente impessoal. Há de olhar para si. E, posteriormente, cabe só inventar a vida, e abraçar sua ausência de utilidade, parâmetros e discursos reprodutíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. Mennocchio e Rivière: Criminosos da Palavra, Poetas do Silêncio. *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*, Campinas, SP, v. 2, n. 1, p. 48–55, 2006. Disponível em: DOI: 10.20396/resgate.v2i2.8645467.

ALEXANDER, J-Michel. Introdução. In. HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Vértice, p.18-23, 1990.

AUMONT, Jacques, MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2003.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 3.ed, 1987.

BENJAMIN, Walter. *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 3.ed, 1987a.

BENJAMIN, Walter. *Sobre o haxixe e outras drogas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

BOGADO, Diana. *O Museu das Remoções da Vila Autódromo. Potência de resistência criativa e afetiva como resposta sociocultural ao Rio de Janeiro dos megaeventos*. Espanha: Universidad de Sevilla, 2017.

BOGADO, Diana, PEIXINHO, Lia. Na luta pelo direito à moradia nasce o Museu das Remoções», *e-cadernos CES*, v.36, p.117-130, 2021. Disponível em: DOI: <https://doi.org/10.4000/eces.6745>

BOURDIEU, Pierre. Linguagem e poder simbólico (p.81-126). in *Economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: EDUSP, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência*. São Paulo: UNESP, 2004.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. Levante (p.23-36). in DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). *Levantes*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2017.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

CERTEAU, Michel. A beleza do morto (p.55-87). In. A cultura no plural. Campinas: Papirus, 2012.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano vol.1: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHAGAS, Mário de Souza. Patrimônio é o caminho das formigas. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 47, p. 175-214, 2015.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos, *Cadernos de Sociomuseologia*, v.19, p.43-80, 2002.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. Museologia social (à guisa de apresentação), *Cadernos do CEOM*, ano 27, n.41, p.10-22, 2014.

COSENTINO, Renato. A ocupação da Barra da Tijuca: conflitos fundiários e remoções. In. TANAKA, Giselle ... [et al.] *Viva a Vila Autódromo: o plano popular e a luta contra a remoção*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018.

DE VARINE, Hugues. A museologia se encontra com o mundo moderno (p.142). in NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS Paula Assunção dos (org.). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Brasília: Ibram / MinC; Programa Ibermuseos, 2012.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

DECLARAÇÃO de Quebec: princípios de base de uma nova Museologia 1984, *Cadernos de Sociomuseologia*, n.15, p.223-225, 1999.

DELEUZE, Gilles. Esquizofrenia e sociedade (p.22-34). in *Dois regimes de loucos*. São Paulo: Editora 34, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. São Paulo: Editora 34, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Introdução (p.13-21). in DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). *Levantes*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2017.

DIEESE Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Sócioeconômicos. *Boletim de conjuntura*. Desigualdades sociais e econômicas se aprofundam. n.29, jun.-jul.2021.

DURKHEIM, Émile. O que é um facto social? (p.37-47). In *As regras do método sociológico*. Lisboa: Presença, 2004.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

EMENTA da disciplina Metodologia da Pesquisa Aplicada à Museologia. Rio de Janeiro: UNIRIO, s.d. mimeo.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, Michel. *Ordem dos discursos*. São Paulo: Loyola, 1996.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. In. DODEBEI, V.; FARIAS, F.; GONDAR, J. Por que memória social? *Revista Morpheus*, Edição especial, v.9, n.15, p.19-41, 2016.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KONDER, Leandro. O curriculum mortis e a reabilitação da autocrítica, *Revista Presença*, n.1, p.125-130, nov.1983.

KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento (p.525-541). In *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

LIGUORI, Fernanda Pereira, GONZÁLEZ, Rubén Camilo Lois. Remoções no Rio de Janeiro: conflitos de território e territorialidades para os megaeventos esportivos. *XV Coloquio Internacional de Geocrítica Las ciencias sociales y la edificación de una sociedad post-capitalista Barcelona*, 7-12 de mayo de 2018. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/XV-Coloquio/LiguoriGonzalez.pdf>

MICHAELIS, *Dicionário online*. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/>

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, 2003.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares, São Paulo, *Projeto História*, n.10, p.7-28, dez.1993.

POLLAK, Michael. A gestão do indizível, *Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v.2, n.1, p.09-49, 2010.

POULOT, Dominique. *Museu e Museologia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

PPG-PMUS Unirio. Sobre o Programa. Disponível em <http://www.unirio.br/ppg-pmus/sobre-o-programa>.

RAMOS, Natália. Cinema e pesquisa em ciências sociais e humanas. *Contemporanea*, vol. 8, nº2, p.01-28, Dez.2010. Disponível em: DOI: <https://doi.org/10.9771/contemporanea.v8i2.4817>

RENAN, Ernest. O que é uma nação? (Conferência feita na Sorbonne em 11 de março de 1982.), *Caligrama: revista de estudos românicos*, v.4, p.143-180, dez.1999. Disponível em: DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2238-3824.4.0.139-180>

SALADINO, Alejandra, ALMEIDA, Cícero Antônio Fonseca de, SÁ, Ivan Coelho de, CHAGAS, Mário de Souza. *Proposta de alteração da matriz curricular do curso de museologia (turno integral) e de implantação do curso de museologia no turno da noite. Elaborado pelo Núcleo estruturante da Escola de Museologia*. Rio de Janeiro: Unirio, 2010.

SANGUINO, Juan. 40 anos de ‘Apocalypse Now’: assim foi o set mais selvagem da história, El país, 16 set 2019. Online. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/12/cultura/1568284135_370751.html

SANTIAGO JÚNIOR, F. das C. F. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). *História da Historiografia*, v. 5, n. 8, p. 151–173, 2011. DOI: 10.15848/hh.v0i8.270.

SARLO, Beatriz. Duración. El país, 10 jul 2020. Online. Disponível em [Duración | Babelia | EL PAÍS](#)

SILVA, G. O processo de ocupação urbana da Barra da Tijuca (RJ): problemas ambientais, conflitos sócio-ambientais, impactos ambientais urbanos. *PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção*, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 65–93, 2006. DOI: 10.20396/parc.v1i1.8634529

SCHVARZMAN, S. Marc Ferro, cinema, história e cinejornais: Histoire parallèle e a emergência do discurso do outro. *ArtCultura*, v.15, n.26, p.187-203, jan.-jun 2013. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/29145>

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. Sobre o tema “Museologia – ciência ou apenas trabalho prático?” (1980), *Museologia e patrimônio*, vol.I, n.102, p.101-105, jul/dez 2008.

TANAKA, Giselle; ... [et al.]. Uma história de luta e resistência. In. TANAKA, Giselle ... [et al.]. *Viva a Vila Autódromo: o plano popular e a luta contra a remoção*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal, Embrafilme, 1983.